

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY
ROUSE AVENUE
NEW DELHI-1.

DYAL SINGH PUBLIC LIBRARY

ROUSE AVENUE, NEW DELHI-1.

Cl. No. 089.91439

٢ ١ ج

Ac. No. 2519

Date of release for loan

This book should be returned on or before the date last stamped below. An overdue charge of 0.6 P, will be charged for each - day the book is kept overtime.

سلسلہ مطبوعات اہل اسلام ڈی کلچرل سویشن اہل اسلام

تعمیری ادب

اور
دوسرے مضامین

علی جواد زیدی

ادارہ انیس اردو آباد

قیمت ۴ روپے ۵۰ پے

دورِ حاضر میں نشر و اشاعت کی دشواریوں میں جس قدر اضافہ ہوا وہ کسی سے پوشیدہ نہیں لیکن نامناسب حالات کے باوجود ادارہ انیس اردو آباد نے اپنے زوالی نسلوں کے ادبی علمی شعور کو تہِ نظر رکھتے ہوئے پورے بھروسے کے ساتھ "ایف و تصنیف" اور اعلیٰ معیاری اور تعمیری ادب کی نشر و اشاعت کی اہم ذمہ داری اپنے سر لے لی ہے اور ہمیں امید ہے کہ انشاء اللہ ہماری کوششیں کامیاب ہوں گی ۔
 ہمیں یقین ہے کہ جس حسِ نیت سے اس ادارہ نے اس سلسلے کا آغاز کیا ہے اسی وسعتِ قلب سے ہماری ہمت افزائی بھی کی جائے گی ۔

سکرٹری

نشر و اشاعت

ادارہ "انیس اردو" آباد

ترتیب

عنوان

صفحہ		
۵	۱	کیا اور کیوں؟
۱۴	۲	تعمیری ادب
۴۹	۳	رباعیات و قطعات میں جدید رجحانات
۶۵	۴	تعمیری ادب کے چند پہلو (۱-۹)
۱۰۱	۵	جنگ آزادی میں اردو ادب کا حصہ
۱۱۱	۶	میرا مجاز
۱۲۱	۷	اردو میں دوسری زبانوں کا ادب (نظمیں)
۱۳۴	۸	اردو مثنوی کا ارتقا
۱۳۹	۹	نئے گیت
۱۵۶	۱۰	علامہ شبلی کے سیاسی رجحانات
۱۸۵	۱۱	غزل نرغیں

پرنسز عبدالحمید
اسرار کریچی پریس الہ آباد

کیا اور کیوں؟

ہر تصنیف کے بارے میں لوگ فطری طور سے یہ جانتا چاہتے ہیں کہ اس کا موضوع کیا ہے اور اس کی اشاعت کی ذمہ داری کین اسباب پر ہے۔ ویسے تو ان سوالوں کا جواب بڑی حد تک مضامین کتاب ہی سے مل جاتا ہے لیکن بہت سے امور ایسے بھی ہوتے ہیں جن کا ذکر بطور تمہید ضروری ہو جاتا ہے اسلئے تمہید کتاب نہ تو غیر ضروری ہی ہے۔ جذبہ آنا کی تسکین کا ذریعہ ہے، یہ ایک ادبی فریضہ ہے جو مصنف کو اس لئے ادا کرنا پڑتا ہے جو کہ غلط فہمیوں کا امکان حتی الوسع ختم ہو جائے، یہ چند سطریں سی خیال سے قلمبند کی جا رہی ہیں۔

یہ میرے چند مضامین نشر کا مجموعہ ہے اگر میری یاد غلطی نہیں کرتی تو میرا پہلا مضمون نشر ۱۹۲۸ء میں شایع ہوا تھا اس کو ۲۹ برس کی مدت گزر چکی ہے، اس عرصہ میں میں نے بہت کچھ لکھا ہے اور بے شمار موضوعات پر لکھا ہے لیکن ایک بد قسمتی یہ ہے کہ میں نے نہ تو کسی مضمون کی کوئی نقل اپنے پاس رکھی اور نہ رسال کی وہ اشاعتیں ہی محفوظ کیں جن میں یہ مضامین طبع ہوئے تھے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ بہت سے مضامین کا اب پتہ نہیں لگتا اگر ان کا وجود کہیں ہے تو بس میرے حافظے کے دھندلے حصے میں۔ اکثر احباب نے اصرار کیا کہ مضامین کا ایک مجموعہ مرتب کر کے شایع کر دینا چاہیے لیکن میں

فرصت کہاں کہ تیری تمنا کسے کوئی

بات آج سے کل پر ملتی رہی اور دیمک کی ایک خطرناک ملیکانے رہا سہا ذخیرہ مضامین بھی تلف کر دیا اس بے سبب جارحانہ حملے کا اتنا صدمہ ہوا کہ میں نے کافی دنوں تک مشغول نگہاری ختم ہی کر دی لیکن اس فیصلے میں اس صدمے کے علاوہ میری کاہلی اور دفتری مشغولیتوں کا بھی بڑا ہاتھ تھا۔

دو تین برس پہلے دوستوں نے پھر اصرار کرنا شروع کیا اور میں نے بھی کامر کار کے علاوہ قنور اسادقت ادبی مشاغل کے لئے بھی الگ کرنے کا تہیہ کیا۔ اس ارادہ پر تنزائم کے ساتھ قائم تونہ پھر بھی مدتوں کی خاموشی ٹوٹ ہی گئی اور کبھی کبھی حکومت اتر پردیش کے سرکاری رسالہ ”اطلاعات“ کے لئے کچھ لکھنے لگا، اسی زمانے میں ”اطلاعات“ کو ایک ادبی ماہنامہ کی شکل میں تبدیل کرنے کا فیصلہ کیا اور اس کا نام ”نیادور“ رکھا گیا۔ اس کی ادارت کے فرائض میری سپرد ہوئے۔ ادارت بھی میں کا اس ہم اندر اساعشی بالا غمناک دگر کے طور پر ہی کرتا رہا کیوں کہ یہ فریضہ محکمہ اطلاعات کی اسسٹنٹ ڈائریکٹری کے فرائض منصبی پر مستزاد تھا، اس زائد فریضے کو میں نے صرف اسلئے بخوشی منظور کر لیا کہ شاید اسی بہانے ادبی خدمت کا جذبہ پھر بیدار ہو جائے یہ خیال صحیح نکلا اور اس رسالے میں میرے کئی مضامین شائع ہوئے۔

یہ مضامین ادبی نہیں سماجی نشان سے نازل ہوتے ہیں۔ اکثر ایسا ہوا کہ جب سب کامپیاں پسین بھیجا جا چکیں تب میرے معاون انصاری صاحب نے اصرار کرنا شروع کیا کہ ابھی تک ادارہ پر تحریر نہیں ہو یا موعودہ مضمون نہیں ملا، دفتر میں ملاقاتیوں سے مہلت دیتی اس لئے دفتر سے واپسی کے بعد گھر پر مضمون لکھنے بیٹھتا اور حالت یہ ہوتی کہ باہر چپا اسی

منتظر رہتا کہ مضامین مکمل ہوں تو آخری ڈاک کے سپرد کئے جائیں اور اند میں مصروف خامہ فرسائی ہوتا، اس غفلت میں جو کچھ ذہن میں آتا اور خیال کو جو لباس انظار آبسانی میسر ہو جاتا اسی پر اکتفا کر لینا پڑتی، نظر ثانی کا موقع بھی بل پاتا، جو مضامین اس طرح قلم برداشتہ لکھے گئے ہوں ان سے بہت زیادہ توقعات کا وابستہ کرنا درست نہ ہوگا لیکن یہ میری خوش قسمتی بھی کہ ان مضامین میں چند اہم موضوعات زیر بحث آگئے ہیں ان پر لکھتا رہا اور معاصرین کو دعوتِ فکر تیار رہا اسی طرح آہستہ آہستہ اور بالکل ہی غیر ارادی طور پر نئے اردو ادب کے ایک ہم رجحان کی نظریہ بندی کا امکان پیدا ہو گیا۔ یہ رجحان تعمیر پسندی کا ہے۔

میں نے کئی اداروں میں اور کئی مستقل مضامین میں اس جہانِ بے لکھا خیال اور یہ فکر میری خوشی کی کوئی اتہان نہ رہی کہ جو بات میں محسوس کر رہا تھا وہی دوسرے حلقوں میں بھی محسوس کی جا رہی تھی، صرف لوگ اس کا اظہار کرتے جھپک رہے تھے، مجھے ملک کے مختلف گوشوں سے تائیدی خطوط ملے اور آخر میں نے ”نیا دور“ کا ”تعمیری ادب نمبر“ بھی شایع کرایا، یہ آخری اشاعت تھی جو میری موجودگی میں مرتب ہوئی، اس کی ترتیب میں مجھے بڑی شکوک کا سامنا کرنا پڑا تنگیِ وقت کے باعث بہت سے اصحاب کے مضامین نہ مل سکے لیکن تین ہفتوں کی قلیل مدت میں ایسے اہم موضوع پر ایک مخصوص اشاعت کی طباعت معافی معجزے سے کم نہ تھی۔ فرحت اللہ صاحب نصاریٰ نے پریس میں نئی رات کام کر کے میری روانگی سے پہلے اس مخصوص اشاعت کی کچھ کاپیاں مجھے تک پہنچا ہی دیں۔ اسی اشاعت میں ”تعمیری ادب“ کا وہ مضمون شامل ہے جس سے میرے اس مجموعہ مضامین کی ابتدا ہو رہی ہے۔ مضمون بھی سجدِ عبت میں لکھا گیا تھا۔ میں سلسلہ تبادلہ دلی آ رہا تھا او

کاموں کا ہجوم غیر معمولی ہو گیا تھا پھر بھی اس مضمون میں مسئلے کے اکثر اہم پہلوؤں پر اظہار خیال کی گنجائش نکل آئی۔

اس طرح کھنوسے شخصیت ہوتے وقت تعمیری ادب پر میری کئی تحریریں یک جا ہو گئی تھیں، اور بعض اخبارات نے تعمیری ادب کی تائید اور بعض نے مخالفت بھی شروع کر دی تھی، اسی زمانے میں میرے رفیق خاص صباح الدین عمر صاحب نے مجھے مشورہ دیا کہ ان مضامین کو یک جا کر کے شایع کر دیا جائے اور انھیں کی کد و کاوش سے دہ تمام اشاعتیں یک جا کی گئیں جن میں میرے مضامین شایع ہوتے تھے، پھر انھیں کے مشورے پر چند ادراہی اور تنقیدی مضامین اور نشریات بھی ڈھونڈھ نکالے گئے جو تقریباً ناپید ہو گئے تھے اس طرح مجموعہ مرتب ہو گیا اور آپ کے سامنے حاضر ہے۔

”تعمیری ادب کو بعض اصحاب ایک ذہنی تحریک سمجھ بیٹھے ہیں اور بعض نے تو اس تحریک کے سرکاری اور وری ہونے کا آنک بھی ذہنی زبان سے ظاہر کیا ہے لیکن یہ وہ لوگ ہیں جو یا تو تنگ نظری کا شکار ہیں یا دور غلامی کے احساسات کے آگے نہیں بڑھ پائے ہیں۔ پھر بھی یہ فردی معلوم ہوتا ہے کہ ابتدائی اس کا اعلان کر دیا جائے کہ تعمیری ادب ’ترقی پسند ادب‘ کی طرح کوئی تحریک نہیں ہے، درحقیقت ’ترقی پسندی‘ اور تعمیری پسندی میں اتنی قدریں مشترک ہیں کہ لوگ جائز طور پر یہ کہہ سکتے ہیں کہ ’ترقی پسند‘ تحریک کے ہونے سے تعمیری پسندی کے نعرے کی کیا ضرورت تھی، اس لئے اس جہان کی اشاعت و تائید کے اسباب پر قدرے تفصیل سے گفتگو کرنے کی ضرورت آج بھی ہے۔

حقیقت امر یہ ہے کہ ترقی پسندی ہی کی ایک شکل تعمیری پسندی بھی ہے، اور دو ادب میں ترقی پسندی گل و بلبل، زلف و رخسار، رقیب و ناصح، رند و واعظ، ساقی و پیر مہال

تفسر و اشیاں، مرغ و صیاد وغیرہ کی حدوں میں گھری ہوئی شاعری کے خلاف اسی طرح ایک بغاوت تھی جس طرح حالی و آزاد کی اصلاح پسندی تھی، لیکن ترقی پسندی ایک قدم اور آگے بڑھی تھی، اس نے رومانیت تو میت و آزاد کی بارے میں بھی سوچا تھا۔ اس نے معاشی اور طبعیاتی نظاموں کے عوامل و محرکات پر بھی غور کیا تھا اور سیاسی، سماجی اور عشقیہ ادب کو زندگی کی پورے پس منظر میں دیکھا تھا یہ اس کا بہت بڑا کارنامہ تھا، محرکات شاعری کے تاریخی اور مادی عوامل تک ادیب شاعر کی نظر ترقی پسندی ہی نے پہنچائی۔

ایک دُرِ آیا اور مارکس کے نظریات کی طرح فرائد کے نظریات کا اثر بھی ہمارے ادب اور شعر نے قبول کرنا شروع کیا، اس میں بھی ترقی کو اتنا دخل تھا کہ حسن و عشق کے مسائل پر ایک صحت مند طریقے پر سوچنے کی فضا پیدا ہو گئی عشق کا بیمار نظریہ ختم ہو کر عشق کے مادی آثار پر بھی نظر پڑنے لگی، محبت کے جسمانی محرکات کا ذکر سحر ممنوعہ نہ رہ گیا اور حسن و عشق کی تحلیل لفظی ہونے لگی۔

لیکن جس دور میں مارکس اور فرائد کی نظریات نیم منہضم طور پر ادب اردو میں داخل ہونے لگے تھے ٹھیک اسی وقت شاعروں اور افسانہ نگاروں کی ایک بہت بڑی تعداد نے نظر عام پر آگئی، یہ سبھی نوجوان ماضی سے بیزار تھے اور ان میں سے کئی ایک انقلاب کے حامی تھے لیکن نہ نوان سہمی کی نظر میں وسعت تھی نہ خیالات میں نچلتی، مارکس اور فرائد سے وابستگی نہیں بن گئی بیشک یہ تھی کہ مارکس اور فرائد دونوں کا کھنسا آسان نہ تھا۔ چند ادھورے مہادیات کانوں میں پڑے ہوئے تھے اور اسی کو سہارا بنا کر ایک طنز صحافتی انداز کی سیاسی شاعری وجود میں آئے لگی اور دوسری طرف عوامی اور زولیدہ گفتاری کا دور دورہ ہو گیا۔

صلاح ترقی پسندی کے لئے یہ فریب بھی کاری تھی لیکن ۱۹۴۱ء سے ترقی پسندی
 ایسے دور ہے پہنچ گئی جہاں سے نظریات کے تصادم میں شدت کا پیدا ہو جانا
 لازمی تھا ایک طرف اس دور کے بعض اشتمالی شعرا جنگ کو عوامی جنگ کہنے لگے اور
 دوسری طرف قوم پرور عناصر نے সামراجی طاقتوں کی جنگی امداد کرنے سے انکار
 کرتے ہوئے ۱۹۴۲ء کے زبردست اندھن کے لئے رضا ہوا کرنا شروع کی اس
 قسم کا اختلاف ہو جانا تو اہم نہیں تھا لیکن اردو کے نقادوں کے ایک طبقے نے ہر
 اس ادب کو غیر ترقی پسند کہنا شروع کیا جو روس کے جنگی حلیفوں کی جنگی کارروائیوں
 سے متصادم ہوتا ہو، اور پھر ترقی پسندی کا متحدہ محاذ ایک تنگ محاذ بن گیا جس میں
 خاص قسم کے اشتمالیوں اور ان کے ہم نواؤں کے علاوہ کسی دوسرے کے لئے کوئی
 گنجائش نہیں رہ گئی۔ اشتمالیوں میں ایک طبقہ ایسا بھی پیدا ہو گیا جس نے یہ کہنا
 شروع کیا کہ جو لوگ ان کی پالیسی سے کلیتہً اتفاق نہیں رکھتے وہ ترقی پسند
 مصنفین کی انجمن میں بار نہیں پاسکتے۔ نتیجہ یہ ہوا کہ خاص قسم کے اشتمالی ترقی پسند
 ایک طرف ہو گئے اور سوشلسٹ، کانگریسی اور آزاد ترقی پسند ایک طرف ہو گئے۔ ان
 دونوں جماعتوں میں ایک واضح فرق یہ تھا کہ اولیٰ لڑکر ادبی محاذ پر بھی منظم تھے، اور
 دوسرے لوگ غیر منظم ۱۹۴۱ء کے بعد اس ترقی پسندانہ محاذ کی افزائش اور
 بیشتر قوم پرور عناصر کی اس سے کنارہ کشی کی بدولت یہ تحریک جماعتی تنگ نظری کا
 شکار ہو گئی۔ صلاح ترقی پسندی کی تحریک پر یہ دوسری ضرب کاری تھی۔

پھر ۱۹۴۳ء آیا، آزادی ملی قتل و غارت کا بازار گرم ہوا، انسانی خول ہلا
 ہو گیا اور مذہب کے نام پر جو کچھ ہوا اس کی یاد سے ہی رونکے کھڑے ہو جاتے ہیں۔

سر دروں افراد بے گھر گئے، بوڑھے بچے اور جوان موت کے گھاٹ اتارنے گئے، نفسی کا عالم تھا، انسان انسان کے خون کا پیاسا ہو رہا تھا ایسا معلوم ہوتا تھا جیسے تازہ حاصل کی ہوئی آزادی پھر غلامی میں بدل جائے گی لیکن ہم نے اپنے دل و دماغ کو اتوار رکھا اور اس آگ کے بجھانے میں تنہا دھن سے مصروف ہو گئے، اسی کے ساتھ بے گھر کی آباد کاری کا منصوبہ بنا کر اس پر تیزی سے عمل کرنے لگا۔

یہ ایک بہت بڑی تبدیلی تھی جسے ہمارے ادیبوں نے پورے طور سے محسوس نہیں کیا۔ دُردغلامی میں ہمارا ایک منقبض نقطہ نظر بن گیا تھا، اکثر ادبا و شعرا کو سماجی نظام کی تخریب کے لئے استعمال کی جانے والی تدابیر سے ایک ذہنی وابستگی ہو گئی تھی، ٹھیک اسی وقت بعض حلقوں سے یہ آواز بلند ہونے لگی کہ اصل کی ہوئی آزادی آزادی نہیں تھی بلکہ ایک بھوکا اور سربلندی نتیجہ یہ ہوا کہ عوام کو دعوت عمل و تعمیر دینے کے بجائے ہمارے ادب نے مایوسی اور قنوطیت کی ایک فضا پیدا کرنا شروع کی، وہ مصائب جو ہندوستان پر استعماری طاقتوں کی ریشہ دوانیوں کی بدولت پڑے تھے اس کا بھی صحیح تجزیہ نہیں کیا گیا۔ حد یہ ہے کہ بیخ سالہ منصوبے یکے بعد دیگرے، دو بن گئے، بڑے پیمانے پر تعمیری کام ہونے لگے لیکن ہمارے ادیب خواب خرگوش بن پڑے تھے، خود آتمانی ممالک سے جوڑے سے بڑے قائدین آئے انہوں نے ہندوستان کی عظیم الشان تعمیری سرگرمیوں کو مراہم لیکن ہمارے ترقی پسند "اپنی متوسط طبقے کی ذہنیت لئے تھے" ہندوستان کے تعمیری انقلاب کی طرف سے آنکھیں بند ہی کر رہے ہیں نہیں بلکہ ایشیا بھر میں ایک تعمیری ہم چل ہی تھی خود چین میں بے شمار ترقیاں ہو رہی تھیں لیکن ہمارا ادبی سرمایہ لالہ و شیون، یاس و حراں

کے ماحول میں ہی رنگ لیاں مٹاتا رہا۔
 ظاہر ہے کہ اس شخص کو خوشی نہیں ہو سکتی تھی۔ پہلے میرا خیال یہ تھا کہ شاید
 کسی جماعت کی پارٹی لائن ہی یہ ہو لیکن کئی پارٹیوں کے عمائد سے میری باتیں ہوئیں اور
 انہوں نے مجھے یقین دلایا کہ وہ تعمیری نقطہ نظر کے مخالف نہیں ہیں، یہ بات اور
 ہے کہ وہ موجودہ تعمیر کے اصولوں سے کہیں کہیں اختلاف رکھتے ہوں۔ یہ معلوم
 کر کے مجھے اطمینان ہوا اور میں نے تعمیری رجحانات پر اپنے خیالات کو سمیٹنا
 شروع کیا اور اس طرح اس سلسلہ مضامین کے لئے مواد فراہم ہوتا گیا جو موجود
 دور کے ایک اہم ادبی رجحان کے حامل ہیں۔

میں نے یہ باتیں تفصیل سے اسی لئے لکھی ہیں کہ کسی گوشے میں شبہ باقی
 نہ رہے کہ یہ ادبی رجحان کسی سیاسی جماعت کا ادبی شاخسانہ ہے اس کا سبب بڑا
 ثبوت یہ ہے کہ تعمیری ادب کے اس رجحان کو لکھنؤ کی انجمن ترقی پسند مصنفین
 کے جنرل سکرٹری مسیح الحسن صاحب ضوی کی تائید بھی حاصل ہوئی، وہ اس سے
 متفق تھے کہ کسی کے سیاسی نظریات کچھ ہی کیوں نہ ہوں لیکن صرف تخریبی ہمنفیانہ
 اور قنوطی نقطہ نظر کو کسی طرح بھی آج کی دنیا اور آج کے ہندوستان میں ترقی پسند
 نہیں کہا جاسکتا بس اتنا ہی میرا مقصد در فہم بھی تھا۔

گویا تعمیری ادب کے نعرہ کا مقصد صرف اتنا تھا کہ ترقی پسندی کا نیا پہلو زیادہ
 اجاگر کر دیا جائے اور ادب کو موجودہ زندگی کا صحیح طور پر آئینہ دار بنانے کی کوشش کی
 جائے، مجھے خوشی ہے کہ اس نعرہ کا خاطر خواہ نتیجہ برآمد ہوا اور اس کا اثر اب ہمارے ادب میں
 باقاعدہ طور پر محسوس کیا جانے لگا۔ مجھے اس پر اصرار نہیں ہے کہ لوگ اس رجحان کی

زبانی تائید ہی کریں میرے لئے یہی امر کیا کم باعث مسرت ہے کہ ادبا و شعرا علی طور پر
 تعمیری ادب کے بنیادی اصولوں کی حمایت کر لے گئے ہیں۔ اس طرح ان مضامین کی ایک تاریخی
 اہمیت ہے۔ ان سے ایک تاریخی ضرورت پوری ہوئی اور یہی اس مجموعہ کی اشاعت کا سب سے
 بڑا جواز ہے۔

لیکن میں یہ بات عرض کر دینا ضروری سمجھتا ہوں کہ اس مجموعے کے سب سے مضامین
 تعمیری ادب کے محور پر گردش نہیں کرتے، اس میں اور بھی بہت سے موضوعات ملیں گے جن
 میں تنوع ہوتے ہوئے بھی ایک ہم آہنگی نظر آئے گی۔ تنقیدی مضامین میں یہ ہم آہنگی پُر طرح
 نظر کو صاف طور سے سمجھے بغیر نہیں آتی، مجھے امید ہے کہ تنگ نظری اور عصبیت سے دو-
 رہتے والے ان مضامین سے لطف اندوز ہوں گے۔

علی جواد زیدی

الہ آباد۔ ۵ مارچ ۱۹۵۹ء

تعمیری ادب

اب سے چند مہینے پہلے تعمیری ادب کی بات چند ذہنوں میں ایک فکری خلش پیدا کرتی تھی لیکن آج ارباب فکر اس نئی اصطلاح کے بہت سے مشتقات سے واقف ہو چکے ہیں اور اس کی طرف نظر بھر کر دیکھنے میں کسی قسم کی الجھن محسوس نہیں کرتے۔ بہت سے سوالات جو ذہنوں میں شک و شبہ کے کانٹے چھو یا کرتے تھے اب واضح جوابات کے تمنائی نہیں رہ گئے ہیں۔ ابہام کی جگہ وضاحت نے، شک کی جگہ شناسائی نے لے لی ہے، پھر بھی ابھی تک ”تعمیری ادب“ کے بارے میں بہت کچھ کہنا باقی ہے کیوں کہ کبھی کبھی نئے نئے سوالات بھی اُٹھتے ہیں اور بعض حلقوں سے نئی نئی الجھنوں کا اظہار بھی کیا جاتا ہے تعمیری ادب کے لئے یہ فال نیک ہے کہ اس کی ماہیت، اس کے محرکات، اس کے اغراض و مقاصد سے اتنی کم مدت میں ہندوستان گیر دل چسپی کا مظاہرہ ہو رہا ہو، اس دل چسپی کے پیش نظر اس موضوع پر مزید لکھنے کی ضرورت محسوس کی جا رہی ہے۔

’تعمیری ادب‘ کی بات کرنے سے پہلے یہ ضروری معلوم ہوتا ہے کہ ادب کے عمومی مفہوم کے بارے میں بھی خیال کی وضاحت کر دی جاتے، ادب کی منطقی تعریف کرنا دریا کو کوزہ میں بند کرنے کی کوشش سے کم نہیں ہے لیکن میں

کوئی منطقی تعریف کرنا بھی نہیں چاہتا میں صرف ادب کی اصطلاح کے چند ضروری حدود کا تعین کرنا چاہتا ہوں تاکہ مسئلہ کسی قدر وضاحت پیدا ہو سکے، ادب کی تازہ ترین وضاحت احتشام حسین نے ”تنقید اور عملی تنقید“ میں اس طرح کی ہے

”ادب لکھنے والے کے شعور اور خیالات کا وہ اظہار ہے جسے وہ سماج کے دوسرے افراد تک پہنچانے کے لئے ایسے ذرائع سے نمایاں کرتا ہے جسے وہ سمجھ سکیں اور لطف حاصل کر سکیں

یا کم سے کم سمجھنے کی کوشش کر سکیں“

مجھے ایسا محسوس ہو رہا ہے کہ یہ تعریف بے حد تشدد اور کئی اعتبار سے نامکمل سی ہے شعور اور خیالات کو دوسروں تک قابل فہم انداز میں تحریر کر دینا ہی ازاں ہو تو ہر وہ شے جو ضبط تحریر میں آجاتی ”ادب“ ہو جائیگی کیوں کہ ہر تحریر اظہار خیال و شعور کے لئے ہی ہوتی ہے اور جب معروض اظہار میں آتی تو ظاہر ہے کہ لکھنے والے کا کوئی ذکوئی مخاطب ضرور ہو گا۔ مانا کہ احتشام نے انداز بیان کو ایک جگہ دی ہے لیکن انداز بیان کی خوبی انہوں نے صرف یہ بتائی ہے کہ وہ قابل فہم ہو۔ نہیں بلکہ اتنا ہی کافی ہو گا کہ لوگ اس کے سمجھنے کی کوشش کریں، ادب کے دائرہ کو اتنا وسیع کر دینا ادب کو عام ہی کرنا نہیں ہے بلکہ اُسے لائینی بنادینا ہے۔ جن لوگوں نے احتشام کے اور مضامین دیکھے ہیں وہ واقف ہیں کہ خود احتشام بھی اس حد تک جانا نہیں چاہتے ہیں۔

ادب ایک مستقل فن ہے اور نازک اور مشکل بھی ہے۔ لکھنے والے لاکھوں ہیں لیکن دیدہ و رکشے ہیں؛ لفظ انسان بناتے ہیں پورا سماج بناتا ہے، ان لفظوں کو پورا

سماح اظہار خیالات کے لئے استعمال بھی کرتا ہے لیکن ہر اظہار خیال ادب نہیں بنتا
 لکھنے سے بھی ادب نہیں بنتا ہمارا بہت سا قدیم دلی سراپا ایسا ہے جو ضبط تحریر میں
 نہیں آ سکتا تھا لیکن ادب بن گیا تھا۔ خیال کی وسعت دنیا کی وسعت کی طرح لا محدود خیال د
 سے معدوم تک پہنچ جاتا ہے، ماضی حال مستقبل کی بیک وقت گزرتا ہے لیکن لفظ نے ماضی اور حال کے قدم
 نہیں بڑھایا ہے اور حال میں بھی قدم قدم پر اُسے نئے تجربات اور نئے نئے محسوسات سے
 سابقہ پڑتا ہے، انسان اپنی جدوجہد میں جہاں پہاڑوں کو توڑ کر نئے راستے
 بناتا ہے اور ماقے کے جزو لا تجزا کو بھی تقسیم کرتا ہے وہاں نئے نئے خیالات سے
 بھی دوچار ہوتا ہے نئے نئے جذبات بھی اس کے دل میں امنڈے آتے ہیں اور
 جب ان کو بیان کرنا چاہتا ہے تو الفاظ کا دامن تنگ نظر آتا ہے جیسے اس نے
 پہاڑوں میں با مقصد کوہ کنی کی تھی ویسے ہی وہ لفظوں کو فن کارانہ چابکدستی
 سے تجربے کی آئینہ دکھا کر گرہاتا ہے، توڑتا، موڑتا ہے، پھیلاتا ہے اور دل پسند
 شکلیں بناتا ہے۔ یہ تخلیقی عمل ہے۔ کبھی کبھی یہ بھی ہوتا ہے کہ وہ اپنے مقصد میں پورے
 طرح کا میاں نہیں ہوتا اور مانے بغیر کو لفظوں کے جال میں پھنسا نہیں پاتا، اس
 کی انہیں تخلیقی مساعی کی آغوش میں ادب جنم لیتا ہے، انسان کی یہ کوششیں آج
 سے نہیں کروڑوں برس سے جاری ہیں، اسے لکھنا نہیں آتا تھا تب بھی وہ ادب
 کی تخلیق میں مصروف تھا، اس وقت اس نے ایسا انداز بیان اختیار کیا جو آسانی
 سے یاد رہ سکے لوگ ادب پاروں کو حفظ کر لیا کرتے تھے جیسے تہذیب کے اور مٹا ہے
 اجتماعی کوششوں سے وجود میں آئے ہیں ویسے ہی بہت سا قدیم ادب بھی اجتماعی
 کوششوں سے وجود میں آیا ہے۔

تحریر کی ایجاد نے اُس کی نوعیت بدلی، لوگ گیت، لوگ کنھائیں، ضربِ مثال سماجی ٹپکے، مذہبی گیت، کہاوتیں اپنی جگہ پر رہیں اب منظرِ سماج سے ہٹ کر کسی حد تک فرد کی جانب منتقل ہو گیا، لوگ تلپنے کے پہلے تو انہوں نے اس ذخیرہ کو دستبردِ زمانہ سے بچانے کی فکر کی جو گذشتہ نسلوں سے ورثہ پائیا تھا۔ پھر سماج کے روحانی اور مادی مسائل سے متعلق غور و فکر کر کے ان کے بارے میں خامہ فرسائی شروع کی یہ غور و فکر افراد نے تنہا بھی کیا اور دوسروں کے ساتھ مل کر بھی۔ خیالات کی آپس کی رگڑ سے نئے خیالات پیدا ہوتے۔ علامہ امدین اپنے چراغ کو رگڑ کے فلک بوس محل تیار کر لیتا تھا، یہ تو افسانہ ہی لیکن سماج نے دماغوں کو رگڑ کے ہزاروں ادبی محل تعمیر کئے ہیں، دیئے سے بھی دیئے جلد ہیں اور کبھی ایک ہی دیئے نے ہزاروں دیئے ایک ساتھ جلا کر دیوالی کا تیوہار بھی منایا ہے۔ پھر یہ سب خیالات مختلف عنوانات سے معرض وجود میں آ کر جب مروجہ الفاظ نے کفایت نہ کی تو تشبیہات و استعارات و تمییزات کی آڑ لی گئی، مترادفات بنے متضاد الفاظ وجود میں آئے۔ پھر یہ کوششیں چھوٹی چھوٹی ٹکڑیوں میں ہزاروں جگہ ہو ہی گئیں جب انسان تلاشِ معاش میں مارا مارا پھر رہا تھا تو اس کو وہ خزانہ بھی مل گیا جو اس کے ہم جنسوں نے دُنیا کے مختلف حصوں میں کھجی کیا تھا، اس طرح ادبِ جماعتی مساعی کو اپنا تار مار اور دیکے تھ میں نئے نئے اوزار دیتا رہا جس سے وہ ہزاروں عجائبات کی تخلیق کرتا رہا۔ ہر تخلیق کا ایک سماجی مقصد ہے اور بگ بھی یہ سماجی مقصد تھا کہ وہ انسانوں کے مابین اظہارِ خیالات کا وسیلہ بنے۔ پہلے تو یہی دھن ہی ہو گی کہ کسی طرح اُدھوری

بات بھی دوسروں تک پہنچ جائے تو بہت ہے۔ پھر ادیبوں نے مشکلات سے جنگ
 کی ہوگی اور نئے الفاظ نئی ترکیبیں تراشی ہوں گی۔ یہیں سے صناعت کا دستور
 کی ابتدا ہوتی ہوگی۔ اگرچہ صناعت بھی تخلیق ہے لیکن تخلیق کی منزل اول نہیں ہے۔ یہ
 صناعت کو ششیں بڑی نہیں تھیں۔ اگر یہ نہ ہوتیں تو زبان و بیان میں یہ وسعت
 اظہار کہاں سے آتی، علوم و فنون کے دریا کیسے بہتے۔ کاروان ترقی کیسے آگے بڑھتا۔
 یہ بھی ہوا کہ پہلے ہزاروں بت تراشے گئے۔ ہزاروں نقش بنے، اُلٹے سیدھے
 میٹرھے میٹرھے، تہہ صناعتی آجندا اور ایلو ویکٹ ہینچی، ہزاروں سال زبان لڑکھائی
 بیان نے ٹوکریں کھائیں تب کہیں بدادیران بھگوت گینا اور ہابھارت رامن اور فدا و ستا و جو
 یل کو ————— اگر انفرادی طور پر صناعت کو ششیں جاری نہ رہیں تو ہمیں
 یہ سرمایہ نہ ملتا لیکن یہ ابھی دین میں محفوظ کر لینے کی ہرگز گراں ضرورت نہوتی تو لازماً یہ عامہ ششیں نہوتے
 ادب کی وہی ضرورت تھی جو اشاعتِ علم کی تھی۔ علم سماجی تجربوں سے وجود
 میں آتا ہے لیکن اس کی اشاعت افراد کے ذریعے سے ہوتی ہے۔ فی الحقیقت سماج
 افراد کے مجموعے کا نام ہے۔ دونوں ایک دوسرے پر اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادھر
 چند برسوں سے بعض لوگ کچھ اس طرح کی باتیں لکھنے لگے ہیں جس سے یہ گمان ہوتا
 ہے کہ فرد، سماج کے سمندر کی لہروں پر ایک گاڑ ہے جو ہر موج کے ساتھ بے بسی کے
 عالم میں ادھر سے ادھر اٹھتی رہتی ہے۔ یہ لہریں اسے جدھر چاہیں بہا لے لیں
 فرد سماج کا مجبور رکن نہیں ہے۔ مختار رکن ہے، وہ سماج پر اثر انداز ہوتا ہے اور پھر
 سماج کی اجتماعی طاقت کے سامنے مجبور بھی ہو جاتا ہے۔ اس لئے اشاعتِ علم اور
 تخلیقِ ادب افراد کے ہاتھوں ضرور ہوتی لیکن دونوں ہی کی جڑیں سماجی تجربات

کی زمین میں بہت دور تک پوست تھیں، اس نو بہال کو سماج نے سینچا، سماج ہی کی صالح ہوانے اس کو زندہ رکھا۔ سماج ہی نے اُسے ضروری غذا دی۔ پھر جب پودا بڑا ہو کر پھلا، پھولا تو سماج نے اس کے میٹھے، کڑے، کسیدے اور تیکھے پھل چکھے کبھی پیٹ بھرنے کے لئے اور کبھی ”مزاحمت کا بدلے کے لئے“ سماج تو وہی تھا لیکن تجربات کی رنگارنگی اور جذبات و احساسات کی بولمونی اسے افراد نے عطا کی، اس لئے ادب پر سماج ہی کی نہیں افراد کی بھی چھاپ ہے، افراد ہی کی نہیں طبقات کی بھی چھاپ ہے چونکہ ہر فرد کا کسی نہ کسی طبقے سے تعلق ہو اس لئے اب تک ہر ادب طبقاتی رجحانات پاتے گئے ہیں۔

یہ تو بات ادیبوں کی تھی، اب ذرا ناظرین اور سامعین کی بھی بات سنئے۔ کیوں کہ انہیں کے لئے ادب کی تخلیق ہوتی ہو مسئلہ یہ کہ سماج طبقات میں تقسیم ہو گیا ہو، اس میں وہ طبقے ہیں جن کے پاس سب کچھ ہو اور وہ بھی جن کے پاس سوائے محنت کے اور مظلومی کے کچھ نہیں ہو، اول الذکر یعنی حکمرانوں کے طبقے نے صدیوں تک علم و فن کے تمام خزانے اپنے لئے وقف کر رکھے تھے بعد میں بیداری جمہور کا زمانہ آیا لیکن اب بھی علم متوسط طبقے کے آگے کم پایا جاتا ہے۔ محنت کشوں کا طبقہ علم سے زیادہ تر بے بہرہ ہو آج بھی ان کی اکثریت صرف چھ سات سو الفاظ کے سہائے اپنی زندگی گزار رہی ہو، ادب کا بہت بڑا ذخیرہ ان کی دسترس سے دور ہو۔ یہ حال اس ادب کا بھی ہو جو محنت کشوں کے لئے محنت کشوں کے نام پر لکھا جا رہا ہو اس لئے جو مجمع آج دنیا بھر کے ادیبوں کے سامنے ہے وہ زیادہ تر متوسط طبقے والوں کا ہو۔ ہاں چند ترقی یافتہ ممالک

ایسے ضرور ہیں جہاں علم کی روشنی تقریباً ہر گھر میں پہنچ چکی ہو لیکن وہاں بھلی ڈب کے پورے ذخیرہ تک ہر ایک کی رسائی نہیں ہوا اور تو وقت نہیں ہے، فرصت نہیں ہے۔ سرمایہ داروں اور جاگیرداروں کو ایسے سنجیدہ مسائل سے کوئی خاص شغف نہیں ہے۔ نتیجہ یہ ہے کہ ہمارا بیشتر ادب متوسط طبقات کی تخلیقی کوششوں کا نتیجہ ہے اور متوسط طبقے کے مجموعوں کو پیش نظر رکھ کر لکھا گیا اور آج بھی لکھا جا رہا ہے یہی وجہ ہے کہ انقلاب کا تصور بھی ہندوستان کی بیشتر زبانوں کے ادب میں رومانی ہی ہوا اور عوامی ادب کی کسی کوئی شے آج کل وجود میں نہیں آرہی ہے۔

اب اس پس منظر میں ہم احتشام حسین کی تعریف ادب کی طرف آپ کو ایک بار پھر اور متوجہ کرنا چاہتے ہیں، انہوں نے سطور بالا میں ادب کو آلہ انہماک خیال بتایا تھا اور ہم نے اس کو ناکافی سمجھا تھا۔ اب ہم آپ کو یہ بتانا چاہتے ہیں کہ خود احتشام بھی اسے ناکافی سمجھتے ہیں چنانچہ وہ اپنے مضامین کے اسی مجموعہ ”تنقید اور عملی تنقید“ کے ایک اور مضمون میں یوں رقم طراز ہیں:-

”ادب ارتقا سے تہذیب اور بہد حیات میں ایک مضبوط گمراہ نازک اور پُر اثر آلہ ہے۔“

اس راہ میں وہ اسیلے نہیں ہیں بلکہ ڈاکٹر عبدالحکیم نے بھی ”اردو ادب کے رجحانات پر ایک منظر“ میں یوں لکھا ہے کہ:-

”ترقی پسند ادیب کے لئے ادب مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ سماجی ضرورتوں کو پورا کرنے کا ایک آلہ ہے۔“

ڈاکٹر عبدالحکیم کا بیان ہے کہ ادب ایک آلہ ہے۔ احتشام بھی یہی کہتے ہیں اور اسے ان

کے بہت سے پیش رو بھی کہہ چکے ہیں، اردو میں بھی اور غیر زبانوں میں بھی۔ حقیقتاً یہ پہلے بیان ہی کا ایک شاخسانہ ہے کیوں کہ ادب براہ راست آلا اظہار خیال ہے۔ اور بالواسطہ آلا تعمیر و ترقی ہے جس عمل سے خیال و ادب وجود میں آتے ہیں اسی عمل سے تعمیر و ترقی کے سوتے بھی چھوٹتے ہیں، خیال و عمل لازم و ملزوم ہیں، دونوں ایک دوسرے کا جزو ہیں، اس لئے ادب آلا اظہار خیال بنتے ہی آلا ترغیب عمل بھی بن جاتا ہے۔ تخلیق ادب بجائے خود وہ عمل ہے جس کا اثر لوہے سملج پر مترتب ہوتا ہے۔ اسی لئے ادب کو ہم تخلیقی اور تعمیری عمل بھی کہہ سکتے ہیں۔

اب اس سوال کے جواب میں کہ ”ادب کیا ہے؟“ ہم یہ بھی کہہ سکتے ہیں کہ ادب ادیب کے ہاتھوں میں اظہار خیال کا وہ آلہ ہے جس سے سماج کی ضرورتیں پوری ہوتی ہیں۔ یہ آلہ احتشام کے لفظوں میں پُر اثر ہے یعنی اگر اثر انگیزی کی صفت ادب میں نہ ہو تو اسے ادب نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وہ نکتہ تھا جو احتشام کی پہلی تعریف میں مذکور نہیں تھا اور یہ بہت ضروری نکتہ تھا۔ احتشام کا یہ کہنا کہ صرف سمجھ میں آجانا کافی ہے، مانا نہیں جاسکتا۔ ہر وہ بات جو کہی جاتی ہے اور سمجھ میں بھی آجاتی ہے وہ ادب نہیں بنتی، ادب تب ہی بنتی ہے جب اس میں اثر انگیزی کی صفت بھی پیدا ہو جاتی ہے، اثر انگیزی کے بعد ہی ادب مؤثر آلہ بنے گا۔ ہر لفظ، معرض اظہار میں آکر کوئی نہ کوئی مفہوم تو پیدا ہی کر لیتا ہے اور کوئی نہ کوئی اثر بھی مترتب ہو ہی جاتا ہے۔ لیکن یہ الفاظ ادب کی محفل میں بھی باریاب ہوتے ہیں جب ان میں اتنا اثر بھر جاوے کہ وہ اثر جو سمجھنے والے کے دل پر مترتب ہوا ہے اور وہ جذبہ جس سے شرار ہو کر ادیب نے کچھ لکھا ہے پڑھنے اور سننے والے پر بھی طاری ہو جائے۔ دوسروں

کے ذہنوں پر الفاظ مناسب بیان موزوں کے ذریعے سے اثر انداز ہونا ایک مشکل فن ہے، اسی احساس سے ہمتیام نے ادب کو ”مضبوط مگر نازک“ آہ کہا ہوگا۔ نازک اس لئے ہے کہ ادیب کے پاس صرف خیال کا ہونا کافی نہیں ہے۔ بلکہ بقول آل احمد سرور فکر و فن کا امتزاج یہی ادب کو ادب بناتا ہے۔ اگر فکر کا عنصر اتنا غالب ہو گیا کہ فن دب گیا یا فن نے اتنا غلبہ پایا کہ فکر کا سرخ پانا مشکل ہو گیا تو دونوں ہی حالتوں میں ادب اپنے منصبِ بلی سے گرجاتا ہے۔ سرور نے ”ادب اور نظریہ“ میں لکھا ہے:-

”جہاں فکر کے بغیر فن بے معنی، بے مقصد اور بے کار ہوتا ہے وہاں فن کے بغیر فکر کی تاثیر، اس کا جادو، اس کی جذباتی اپیل، اس کی قوت و طاقت یا تو محدود رہتی ہے یا ناکام“

اس طرح ادب میں اثر انگیزی کے علاوہ جمالیاتی اقدار کی موجودگی ضروری ہے۔ ادب کی تہذیبی اہمیت ان جمالیاتی اقدار کی بنا پر ہی ہے۔

کس ایک نکتہ اور یاد رکھنے کے قابل ہے اور وہ یہ کہ ادبی حقیقتوں سے بھی واسطہ رکھتا ہے اور ان خیالوں سے بھی جو حقیقتوں سے وابستہ ہیں اور جو ہمیں حال کے حقائق کے آگے لے چلتے ہیں اور جو موجودہ کا ماضی اور مستقبل کے آئینوں میں دیکھتے ہیں۔

فکر و فن | فکر و فن کا امتزاج ہی ادب ہے اور فکر و فن دونوں ہی سماج کے مرہونِ منت ہیں اس لئے دونوں ہی کو سماج کے مفاد کا تابع ہونا چاہیے مگر تابع مہمل نہیں۔ ہم فکر سخن کیوں کریں۔ ہم تخلیق ادب کا ارادہ کیا

کریں، جب ہمارے پاس کہنے ہی کو کچھ نہیں ہو اور اگر ہر بھی تو اپنا ہی دکھ سکھ
 اس سے دوسرے کو کہاں تک اور کتنی دل چسپی ہو سکتی ہو؟ لیکن جب اپنا دکھ
 سکھ سہلج کے دکھ سکھ کا جزو اہم بن جاتا ہو اور اسی اصل کی فرع معلوم ہونے
 لگتا ہو تو ادیب کے دل کی ہر دھڑکن کی صدائے بازگشت سائے سماج میں سنائی
 دیتی ہے۔ یہی وجہ ہو کہ ادیب کے لئے موضوع کا انتخاب بھی بے صدا ہم ہو جاتا ہو۔
 اگر دوسروں کو اپنے دکھ کی داستان سنانا ہو تو داستان ایسی تو ہو کہ اس میں سننے والے
 کا دکھ بھی جھلکے، اگر غم و ارادہ، جہد و جنگ، صلح و امن امید و انبساط کے نغمے
 اور ترانے گانا ہیں تو پڑھنے والوں کو اس کیفیت میں شریک کرنے کے لئے وہ صبر
 تو تلاش کئے جائیں جو ان کے دل سے قریبوں۔ یہی وجہ ہو کہ اچھا ادب آفاقی
 جذبات اور انسانی احساسات پر زیادہ زور دیتا ہو۔ حقیقت ہو یا خواب، ادیب
 جو کچھ بھی بیان کرے گا وہ ادیب کے سماجی اور طبقاتی شعور کا ہی عکس ہو گا اور سننے
 والے پر جو اثر مرتب کرے گا وہ بھی سننے والے کے سماجی اور طبقاتی شعور کا ہی عکس ہو گا
 اگر کہنے والے اور سننے والے دونوں کا طبقاتی شعور ایک ہے تو کوئی الجھن پیدا
 نہیں ہوگی لیکن اگر اس شعور میں بنیادی تضاد ہو گا تو ادب پھر ایک بے جان
 سی شے بن جاوے گی۔ یہی وجہ ہو کہ رنج و راحت، محبت و حسن، صلح و جنگ، آزادی و
 مساوات، امید و حوصلہ کی طرح کے جذبات کا اثر بھی فوراً مرتب ہوتا ہو اور ادب
 کا موضوع آسانی بن جاتے ہیں لیکن منازل سلوک کی تفصیلات یا کسی پارٹی
 دستور العمل ادب کا موضوع شاذ ہی بنتے ہیں اور بنتے بھی ہیں تو موثر نہیں ہوتے
 یا کم موثر ہوتے ہیں۔

لیکن یہاں اس غلط فہمی کا ازالہ ضروری ہو کہ دائرہ فکریں آنے والا کوئی موضوع محفلِ ادب میں انہی پر یہ ایک خام خیالی ہو جو بعض نا تجرب کار ناقدین نے پھیلا رکھی ہو۔ ہر موضوع ادب کا موضوع بن سکتا ہو مگر شرط یہ ہو کہ اس کے آفاقی پہلو سے نظر مٹنے نہ پائے، اس کا یہ بھی مقصد نہیں کہ ادیب کا کوئی سیاسی یا اقتصادی نظریہ نہیں ہونا چاہیے یہ نظریہ تو ضرور ہو لیکن یہ تو دیکھ لینا ادیب کا فرض ہو کہ ادب کے دائرہ میں اس نظریہ کیلئے گنجائش کہاں تک ہے۔

ادب کے ضمیر پر کوئی نظریہ بار نہیں ہے، اس کا دروازہ ہر نظریہ کے لئے کھلا ہوا ہے، اسی دروازے سے سبھی نظریے آتے اور دنیا بھر میں پھیل گئے۔ ترقی پسند بھی، رجعت پسند بھی، رومانیست دوست بھی، انقلاب پرور بھی متعقوفانہ بھی اور الحاد و آفریں بھی، کفر و ایمان اور ایمان افروز بھی، انفرادی بھی اور اجتماعی بھی، سرمایہ دارانہ بھی اور اشتراکی بھی، قومی بھی اور اشتیاقی بھی تمامت پسند بھی اور تغیر پرست بھی لیکن ادب کبھی بہت کم نظریے آئے کے طور پر استعمال کر پائے، نزدیک ترین مثال ترقی پسند ادب کی جو جس کی تشکیلات و تدوین میں ہم سبھی کا تھوڑا بہت ہاتھ ہے۔ اس سلسلے میں آلِ حمد سرور کی تصنیف ”ادب اور نظریہ“ سے چند جملے سنئے:-

”ترقی پسند تحریک پورے ادب کو ایک نظریے کے ماتحت دیکھتی ہے۔ یہ نظریہ تاریخی اور سائنسی ہی نہیں اخلاقی اور انسانی، جمالیاتی اور نفسیاتی پہلو بھی رکھتا ہے۔ ترقی پسند تحریک کو سرسید کے دور کے مقابلے میں ادبی صلاحیت والے کم ملے نظر پاتی تصور، علمی

جامع اور سمجیدہ نہ تھا، رومانی، باغیانہ اور خطیبانہ زیادہ تھا...
 منظرے پر اصرار کرنے سے اور ادبی تقاضوں کو نظر انداز کرنے کی وجہ
 سے یہ تحریک مقبول ہونے کے باوجود ادبی حلقوں کے دل نہ بدل سکی۔
 ترقی پسند تحریک کی قیادت دراصل صرف ادیبوں کے ہاتھ میں ہونی
 چاہیے لیکن اس کی تنظیم میں ادبی درجے سے زیادہ سیاسی اہمیت
 کو جگہ دی گئی۔“

اس غلطی کو دھرانہ، کچھ بھی عقول مندی تو نہیں ہے۔ ۱۹۳۵ء کے بعد کا زمانہ ہندوستان
 میں شدید سیاسی تحریکات کا زمانہ رہا۔ ترقی پسندی نے سسی دور میں جنم لیا اور
 اس کا سابقہ ایسے ادبی رجحانات سے پڑا جو سیاسی مضامین کو شجر ممنوعہ قرار
 دے چکے تھے جن عشق ہی سب کچھ تھا، فلسفہ و اخلاق کے نام پر صرف تقدیر پرستی
 اور رجعت پسندی کی ترویج ہو رہی تھی، ترقی پسندی نے اس رجحان سے جنگ کی
 لیکن اس جنگ میں سیاسی پہلوؤں پر فطرتاً زیادہ زور دینا پڑا، تحریک کی
 گود سے بچاؤ ایسے ادیب اور شاعر ابھرے جن کی ادبی صلاحیتیں کچھ بھی
 رہی ہوں لیکن سیاسی ہمدردیاں بہت واضح تھیں، ان ہم نواؤں نے فضا کو
 بدل دیا لیکن اس دور میں ترقی پسند نقاد نگاروں نے تنقید کو صرف فکر کے عناصر
 ترکیبی کے تجربے تک محدود کر دیا اور فن کارانہ صلاحیتوں کے وجود کا احساس
 بھی حلقہ بیرون در قرار پا گیا۔

بعض حلقوں میں یہ مغالطہ خیز آواز بھی بلند کی گئی کہ فن و فکر ایک ہی سیکے
 کے دو رخ ہیں شاید وہ کہنا صرف یہ چاہتے تھے کہ فن و فکر میں گہرا باہمی تعلق

ہے لیکن انہوں نے یہ بات کچھ اس انداز سے کہی کہ اکثر ادیب اور شاعر اس نگراہی میں مبتلا ہو گئے کہ فکر ہی سب کچھ ہے اور فن کچھ نہیں، منظر یہ ہی اصل ادب ہے اور فن کا کوئی مقام نہیں ہے، یہ مانا کہ ادب مقصود بالذات نہیں ہے بلکہ مقصد کے حصول کا آہ ہے لیکن آئے کے لئے یہ بھی ضروری ہے کہ وہ سائنسی پیمائش کے مطابق ہو اس کی ساخت سائنسی اصول پر ہوئی ہو، اس میں فنی نقطہ نظر سے حصول مقصد کی صلاحیت ہو یہی فن کی اہمیت ہے، ظاہر ہے کہ فکر و فن دونوں ہی لازم و ملزوم ہیں لیکن اس طرح نہیں جیسے ایک سکے کے دو رخ ہوتے ہیں۔ بلکہ اس طرح جیسے پانی میں آئینہ زد اور کسی جن دونوں ہی پائے جاتے ہیں۔ ہائیڈروجن کی الگ خصوصیات ہیں اور آکسی جن کی الگ لیکن جب ان کو ایک خاص تناسب سے باہم ملا دیا جاتا ہے تب ہی پانی وجود میں آتا ہے، اگر دونوں میں سے کوئی بھی کم بیش ہو یا دونوں الگ الگ شیشوں میں مقید رہیں تو پانی نہیں بنے گا۔ یہ بھی غور طلب بات ہے کہ پانی نہ تو صرف آئی ڈروجن ہے اور نہ صرف آکسی جن اور نہ صرف دونوں کی جدا گانہ خصوصیات کا مجموعہ بلکہ اس مجموعے نے امتزاج صحیح کے بعد اپنی نجی خصوصیات بھی حاصل کر لی ہیں۔ یہی حال ادب کا ہے جو نہ صرف فکر ہے نہ صرف فن بلکہ وہ دونوں کا ایسا متناسب مجموعہ ہے جس کے خصوصیات اپنے ذاتی ہیں اگرچہ وہ فکر اور فن دونوں ہی کے باعث حاصل ہوتی ہیں۔

انفرادیت فکر و فن کے امتزاج صحیح سے ادب وجود میں آگیا اب فکر و فن کے اعتبار سے ہر ادب چند سیاسی، اقتصادی، سماجی اور

جمالیاتی رجحانات کا حامل فرد ہوگا، انہیں رجحانات سے اس کی افادیت شخص ہوگی ہم ایسے لوگوں سے یہاں گفتگو نہیں کر رہے ہیں جو اپنے ذہن میں کسی بے مقصد ادب کا تصور رکھتے ہوں، ہر ادب کا مقصد ہوگا اور ادب کی افادیت یہی ہو کہ وہ اصول مقصد میں کامیاب ہو۔ یہیں سے یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ ادب کا مقصد کیا ہے۔ اشتیاق نے ایک جگہ شاعری کے بارے میں لکھا ہے کہ:-

”شاعری کے تخلیقی عمل مرنے کی کسوٹی بھی یہی ہو سکتی ہے کہ وہ کہاں تک آزادی اور اشتراکیت کی جدوجہد کو آگے بڑھاتی ہے۔“

اگر اس بیان کو احتشام اور علیم کے ابتدائی بیانات سے ملایا جائے تو اس کا مفہوم ہوتا ہے کہ وہ ادب کو حصول آزادی و اشتراکیت کا ایک موثر آلہ مانتے ہیں۔ ایک زمانہ میں بات اشتراکیت ہی پر ختم نہیں تھی تھی بلکہ اشتیاقیت تک جاتی تھی اور اس میں یہاں تک تنگ نظری پیدا ہوئی کہ جو لوگ ایک مخصوص پارٹی سے وابستہ نہیں تھے انہیں ادیب ہی نہیں مانا گیا۔ تنقید نگار جب شاعروں کی فہرست گنتاے یاد دیوں افسانہ نویسوں، ناول نگاروں یا مزاح نگاروں کی فہرست مرتب کرتے تو اشتیاقیوں کا نام لینے سے یوں پرہیز کرتے تھے جیسے ادبی نکاح کے ٹوٹ جانے کا ڈر ہو۔ شکر ہے کہ آج یہ تنگ نظری دور ہو گئی، آل احمد سرور جیسے بلند مرتبہ نقاد نے کھل کر یہ اعلان کر دیا ہے کہ ادب کو سیاسی نصب العین سے تو وابستہ ضرور کیا جاسکتا ہے لیکن کسی سیاسی پارٹی کے پروگرام سے وابستہ نہیں کیا جاسکتا ہے۔ ذرا بندش ڈھیلی ہوئی اور افادیت میں وسعت پیدا ہوئی

سیاست بھی سماجی عمل کا صرف ایک پہلو ہے۔ لیکن سب کچھ نہیں ہے۔ بھارتیہ

ساتھ پرنسپل کے اجلاس منعقدہ ناگپور کے موقع پر اپریل ۱۹۷۱ء میں ایک اعلان شایع ہوا تھا جس پر جواہر لال نہرو، اچاریہ نریندر دیو اور پیم چند جیسے عالی مرتبت ترقی پسند ادیبوں کے دستخط تھے، اس اعلان نامے میں کہا گیا تھا۔ ”زندگی مکمل اکائی ہے، اسے ادب، فلسفہ، سیاست وغیرہ کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جاسکتا؛ اسی طرح افادیت بھی صرف مقاصد کے حصول تک محدود نہیں ہو سکتی، اگر ادب جمالیاتی اقدار کی تسکین کا سامان فراہم کرتا ہے تو وہی اس کی افادیت ہے اور اس کے وجود کا جواز ہے اگر سیاست شجر ممنوعہ نہیں ہے تو جمالیات بھی شجر ممنوعہ نہیں ہو سکتی۔“

ہم لوگ ادب اور عوام کی باتیں کرتے ہیں تو ایسا معلوم ہوتا ہے۔ جیسے عوام سیاست کے ہاتھوں میں کھلونا ہیں۔ سیاست انہیں جس سانچے میں چاہتی ہے ڈھال لیتی ہے، عوام محنت کرتے ہیں لیکن کیوں؟ ایک نئی زندگی کی تخلیق کے لئے اور بنیادی ضروریات کی تکمیل کے لئے۔ لیکن انسان زندہ کیوں رہنا چاہتا ہے، کیا صرف اس لئے کہ دن رات خون پسینہ ایک کرتا رہے؟ نہیں بلکہ وہ اس لئے زندہ رہنا چاہتا ہے کہ زندگی لذت و آرام کے حصول کے مواقع فراہم کرتی ہے اس مقصد کے لئے وہ مشکلات سے لڑتا ہے۔ حوادث سے جنگ کرتا ہے، فطرت پر دار کرتا ہے وہ زندگی پر قانع نہیں ہے بلکہ بہتر سے بہتر زندگی بنانا چاہتا ہے۔ صرف انفرادی زندگی نہیں بلکہ اجتماعی زندگی بھی۔ وہ زندگی کو تبدیل کرتا ہے اور تبدیلی کا عیل مسلسل اور لاتنا ہے۔ ہر نئی تخلیق اپنے ساتھ نئے احساسات و جذبات کا کائز لاتی ہے اور ضرورت کے پرانے

معیاروں کو تبدیل کر کے، اقدار کو بدل کے نئے تغیرات کی بانی ہوتی ہے۔ یہ سلسلہ لانا تھا، ازل سے آبد تک باقی رہے گا، آج محنت کش عوام کے ہاتھوں میں پھاڑاڑی۔ کڑال ہے، ہنسیا ہے، ہتھوڑا ہے مختلف سائنسی اوزار ہیں، نہروں میں کروٹیں لیتا ہوا پانی ہے، بانڈھوں سے روکا ہوا ذخیرہ آبِ حیات جس سے پن بجلی بھی بنتی ہے۔ اور سینچائی بھی ہوتی ہے بجلی کے تاروں پر دوڑتی ہوئی غیر مرئی طاقت ہے، پانی کے جہاز، ہوائی جہاز، ریلیں کا رخنہ، اسکول بچائیتیں ہیں، ان سبھی میں زندگی گنگنا رہی ہے، جبکہ ام کا حلقہ اثر و نفوذ اتنا وسیع ہو گیا ہے تو ادب پر اس کی چھاپ ہونی چاہیے ہمیں عوام کے تخلیقی جذبات تک پہنچنا ہے۔ طبقاتی اختلافات ابھی باقی ہیں۔ میں ان اختلافات کی اہمیت کو گھٹاتا نہیں لیکن ہندوستان کی طرح کے ملکوں میں جہاں جمہور کا نظام میں عوام اپنی قیمت کے مالک ہو کر برسرِ تعمیرِ ہم ہیں مصروف ہیں وہاں طبقاتی اختلافات کے احساس کے ساتھ اس تخلیقی عمل کا پورا احساس بھی ہونا چاہیے، یہاں ادیب کو آگے بڑھ کر عوام کے ہاتھوں میں خیالات و جذبات کے وہ حربے دے دینا ہیں جن سے وہ سماجی مشکلات کو دور کر سکے اور اقتصادی اور سیاسی رکاوٹوں کو اپنی ترقی کے راستے سے ہٹا سکے، اس طرح آج کے حالات میں افادیت کے مفہوم میں ایک نئی وسعت لانا ہے۔

ادب پر و پگنڈا | یہیں سے ایک اور بحث کا آغاز ہوتا ہے۔ کیا ادب کی افادیت کا مفہوم صرف پر و پگنڈا ہے۔ پر و پگنڈا سے مراد اگر وہ نشر و اشاعت خیالات ہے جو اصلاح و تغیر کے مقصد سے کی جاتی ہے

تو ادب کی افادیت کے مفہوم اور پروگنڈا میں کئی بڑا فرق نہیں ہے، لیکن یہاں بھی ایک باریک فنی فرق ہے۔ ادب اگر نشر و اشاعت خیالات ضرور ہے، لیکن وہ خیالات کی نشر و اشاعت جمالیاتی حدود کے اندر کرتا ہے، دوسروں کو متاثر کرتا ہے، جو وہ ذہنی انقلاب پیدا کرنے کے لئے سازگار ماحول بناتا ہے، ایک مخصوص جذباتی فضا پیدا کرتا ہے۔ یہ سب کچھ براہ راست ہی نہیں بالواسطہ بھی ہوتا ہے، گذشتہ اور موجودہ صدیوں کے ادب میں یہ کوششیں شعوری طور پر ہوتی ہیں، لیکن قدیم تراویں میں بھی غیر شعوری طور پر ادب نے پروگنڈے کا کام کیا ہے، اس لئے اگر ہم پروگنڈے کو جھوٹ اور سچ سب ہی کے لئے ردی کی ٹوکری کی طرح استعمال نہ کریں بلکہ اخلاقی اور سماجی مقاصد کے حامل کرنے کا جائز ذریعہ مائیں تو ادب کی افادیت اور پروگنڈے میں صرف اتنا ہی فرق رہے گا جتنا ادب صحافت یا ادب و خطابت میں ہے۔ یہاں تک سرور کا یہ انتباہ بھی پیش نظر رکھنے کی ضرورت ہے کہ ”ادب نظریاتی ہو سکتا ہے، فلسفہ نہیں ہو سکتا، اچھے ادیب کے یہاں ایک نظریہ زندگی کا احساس ضروری ہے، مگر اس کے لئے یہ ضروری نہیں ہے کہ وہ اپنے ادب کو مکمل اور مربوط فلسفہ بھی بنا دے۔ عام پروگنڈے کے لئے اس خرم و احتیاط کی ضرورت نہیں ہے۔

ادبی تنقید | انہیں مسائل کے سلسلے میں ادبی تنقید کے حدود کا تعین بھی ضروری سامعہم ہوتا ہے، ادب اور تنقید میں اصل و فرع کا ربط ہے، ان میں کوئی باہمی تضاد نہیں ہے۔ تنقید کا مقصد ہمیں ادبیاؤں کی خصوصیات سے متعارف کرانا ہے۔ یہ خصوصیتیں فکری ہیں اور فنی بھی فکری ہیں۔ خصوصیات کا جائزہ لینے کا مطلب یہ ہے کہ ان تجربات کو پرکھا جائے اور ان کا تجزیہ کیا جائے جو کسی ادب پائے کو وجود میں لانے کا باعث ہوئی ہیں اور ان

اقدار کی ناپ تول کی جاؤ جن کے وہ حامل ہیں اور پھر یہ جائزہ لیا جاؤ کہ کتنی اعتبار سے
تجربات و احساسات و اقدار کے اظہار میں ادیب و شاعر نے کہاں تک تاثیر بھری ہو
اور صلاحیت ترسیل جذبات پیدا کی ہو۔ سرور نے ایک عارفانہ بات کہی جو کہ تنقید
اگر تمام تر عقل ہو گئی اور اس نے آداب عشق کو نظر انداز کر دیا تو وہ ادبی تنقید
نہ رہے گی۔ یہ تو ظاہر ہے کہ کوئی بھی تنقید صرف آداب عشق کے خیال پر ہی مبنی نہیں
ہو سکتی اور اس کا دعویٰ صرف وہی حضرات کر سکتے ہیں جو رد کو سماج سے اہم تر سمجھتے
ہیں۔

آج کل تنقید میں کئی طرح کے رجحانات چل پڑے ہیں، کچھ لوگ تقابلی کو
تنقید سمجھتے ہیں، کچھ ادب کو موضوعات کی بنا پر مختلف خانوں میں بانٹتے ہیں
کچھ الفاظ اور صنائع بدائع کی حد تک جا کے پلٹ آتے ہیں، کچھ لوگ نفسیاتی تجزیہ
اور تحلیل نفسی کے جال میں پھنس کے رہ گئے ہیں، کچھ صرف تاریخی عناصر کا مطالعہ
کرتے ہیں۔ کچھ سیاسی محرکات تک ہی اپنی تنگ دُور کو محدود رکھتے ہیں کچھ تنقید
کو ادب پارہ کی تشریح و تفسیر کے مترادف سمجھنے لگے ہیں۔ یہاں ان تمام مختلف
رجحانات پر الگ الگ بحث کرنے کا نہ تو وقت ہے نہ موقع، لیکن افراط و تفریط
کا شکار ہو کر یہ سب ہی گروہ متوازی فیصلے کی اہمیت کو بھول جاتے ہیں۔ ادیب
ناظرین تنقید اور ادب سب ہی کے ساتھ یہ نا انصافی ہو۔ ان میں سے کوئی کچھ
کلیتاً غلط نہیں ہو لیکن اپنی جگہ پر ہر رجحان محدود اور ایک تنگ نظری کا آئینہ دار
ہے۔ متوازی تنقید ان تمام پہلوؤں کو پرکھے گی۔ بقول احسان تنقید کا زیادہ
سامانٹھا لفظ منظرہ ہو جو ادب کو زندگی کے معاشرتی اور طبقاتی روابط کے

ساتھ متحرک اور پذیر دیکھتا ہو، اس میں اپنی جانب سے اتنا اضافہ اور کرنا چاہوں گا کہ وہ اس حرکت اور تغیر کے محرکات یا ہری کے علاوہ محرکات باطنی کو بھی دیکھتا ہو اور اس سے غافل نہیں ہو کہ یہ حرکت جمالیاتی ہو یا نہیں اور ہمیں آگے بڑھنا چاہی ہے یا ساکن اور غیر متحرک رکھتی ہو۔

عام ادب کی طرح تنقید بھی ایک موثر آلہ ہو اور پروکھنڈے کے نقطہ نظر سے دیگر اصناف ادب کے مقابلہ میں زرد اثر بھی ہو۔ تنقید اصل تصنیف کو ناظرین کے سامنے پیش ہی نہیں کرتی بلکہ اس پر ایک رائے دیتی ہو اور دوسروں کو متاثر کرنے کی غرض سے رائے دیتی ہو، اس لئے تنقید نگار پر یہ بہت بڑی اخلاقی ذمہ داری عائد ہو جاتی ہو کہ وہ ادیب کو صحیح طور سے سمجھنے کی کوشش کرے۔ اس کے طرزِ تحریر سے اس کی دوسری تصنیفات اور تخلیقات سے بخوبی واقف ہو اس کے معاصر و کے ادب پاروں پر بھی اس کی نظر ہو اور پیش روؤں کے ادب پاروں پر بھی، دنیا کی دوسری زبانوں تک بھی رسائی ہو جس ملک کی تخلیق ہو وہاں کے سماجی اور جمالیاتی عوامل و محرکات کا بھی علم ہو اور فن کی نزاکتوں کا بھی احساس ہو۔ تب ہی تنقید، تقریظ، و تعریف و تنقیص کے ظاہری و باطنی عیوب سے بچ پائے گی اور صحیح علمی جائزہ کی حیثیت اختیار کریگی۔

بعض نقد نگاران فردی اور شخصی آزادی کے بھی نعرے لگاتے ہیں۔ کچھ تفریح کو بھی معیار تنقید مانتے ہیں۔ آزادی مطلق ایک ہم ہے۔ اس کا اس بھری دنیا میں کہیں وجود نہیں ہو اور نہ ہو سکتا ہو۔ جہاں سے دوسرے کی آزادی شروع ہوتی ہو وہیں میری آزادی ختم ہو جاتی ہو۔ سماجی اور تاریخی

حالات کے دائرہ ہی میں شخصی آزادی کا تصور ہو سکتا، ادب میں اس سے زیادہ آزادی کا کیا تصور ہو سکتا؟ — شخصی آزادی کا واہمہ ہم سے حوصلہ زندگی چھین لیتی ہے۔ ہماری دنیا ایک نقطہ میں سمٹ کر آ جاتی ہے۔ زندگی انسانوں سے بھری حرکت دہنو سے چھلکتی ہوئی، وسیع شاہراہ ترقی کو چھوڑ کر کسی غار کے ایک تاریک گوشے میں پھنس جاتی ہے اور وہاں نہ تو اس کی ہنصوں میں دھمک رہتی ہے اور نہ آنکھوں میں چمک، اسی طرح اگر سماج کے حیات آفریں جہم میں فرد کو اپنی شخصیت کا احساس بھی نہ رہ جائے تب بھی اس کی ہنسی بے کیف اور اس کا تبسم بے معنی ہو جائے گا۔ اس کا رقص کھویا کھویا سا، اس کا نغمہ بجھا بجھا سا نظر آنے لگا۔

مسزور نے ایک اور چوڑکا جینے والی بات کہی ہے: ”سوال کسی خاص قسم کے ادب کی صحت اور غلطی کا نہیں ہے جتنا اس کے جامع اور محدود ہونے کا ہے تنقید نگار کو یہ نکتہ سامنے رکھنا ہی چاہیے، ادب اچھا اور بُرا نصاب وغیرہ صراح، صبح اور غلط بھی ہوتا ہے لیکن جن لوگوں کی نظر ادبیات عالم پر جو وہ جانتے ہیں کہ ادب عام طور پر جن عمومی اقدار کو لے کر آگے بڑھتا ہے ان کو ایک دم سے صبح یا غلط کہہ دینا آسان نہیں ہے، اکثر ادیبوں کے یہاں صبح اور غلط رجحانات بیک وقت ملتے ہیں۔ ادیبوں کا ایک ہنسی ارتقا بھی ہوتا ہے تفکر میں گہرائی اور مطالعہ میں وسعت آہستہ آہستہ پیدا ہوتی ہے اس لئے صبح اور غلط کا فیصلہ دینے میں بہت احتیاط برتنے کی ضرورت ہے۔ جو ادب جتنا ہی جامع اور زندگی کی وسعتوں پر حاوی ہوگا اتنا ہی صحت سے قریب ہوگا ادیب کا نقطہ نگاہ جتنا ہی محدود ہوتا جائیگا اذ کی صحت ہی نہیں افادیت بھی محفل نظر ہوتی جائے گی۔

تعمیری رجحانات | ان چند عمومی خیالات کے اظہار کا مقصد صرف یہ تھا کہ موجودہ دور کے عالم ادبی مسائل کی طرف

توجہ مرکوز کرتے ہوئے یہ واضح کر دیا جائے کہ ادیب کی نظر میں وسعت و جامعیت ضرور ہونی چاہیے، ادبی دائرہ کو محدود کر لینا، ادب پاروں کو کسی مخصوص گروہ کے لئے وقف کر دینا یا اس کو انفرادی خواہشات کا تابع بنا دینا، ادب کو جیتے جی مردہ بنا دینا، ادب کا تعمیری رجحان یہی ہر ادب ہمیشہ سے رہا ہے کہ ادب کو محدود ہونے سے بچایا جائے اور اس کو نئے حالات سے دوچار ہونے کے قابل بنایا جائے۔ یہ تعمیری رجحانات آج نہیں، بلکہ ہمیشہ، ہر دور میں ہر ملک میں، ہر زبان میں رونما ہوتے رہے ہیں، محدود ہو جانے کا مقصد یہ ہوتا ہے کہ اب آگے تعمیر کی گنجائش نہیں رہے گی، ایسا طبقہ بھی اکثر پیدا ہو جایا کرتا ہے جو ایک منزل پر پہنچنے کے آگے کی تعمیر کے بارے میں سوچنا بند کر دیتا ہے، اس کا ادب محدود ہو کر اپنی جامعیت اور جامعیت کے جلو میں چلنے والی حیات و نمو کو کھو بیٹھتا ہے۔

بعض حضرات تعمیری رجحانات کے مقابلے میں تخریبی رجحانات کو لاتے ہیں۔ ویسے تعمیر و تخریب دونوں ہی تخلیقی عمل کے دو پہلو ہیں۔ تعمیر کے لئے کچھ تخریب ضروری ہوتی ہے۔ کسانوں کی خوش حالی کے لئے ہمیں زمینداری کو ختم کرنا ہی پڑا مسادات کی خاطر چھوٹ چھات کا خاتمہ کرنا ہی پڑا، ایمان داری کی حفاظت کے لئے رشوت خوری کے خلاف ہم چلائی ہی پڑی اس لئے تعمیری اور تخریبی عمل میں ہمیشہ تضاد نہیں ہوتا لیکن اگر تخریبی عمل ایک جہان اور ایک نظریہ بن جائے تو یقیناً خرابیوں کا باعث ہوتا ہے۔ اسی گھٹن سے بچنے کے لئے میں تعمیری ادب اور

محدود ادب کو ایک دوسرے کے مقابل رکھ کے جانچنے اور پرکھنے کی کوشش کر رہا ہوں۔

اردو ادب میں مقصد بیتا و تعمیر رجحانات کے ابتدائی نقوش ہمیں حالی اور آزاد کے یہاں ملتے ہیں۔ یہی سلسلہءء کو مولوی محمد حسین آزاد نے ایک تقریر کی تھی جو مضمون یکچرخ کے عنوان سے ”نظم آزاد“ کے ابتدا میں شامل کر لی گئی تھی اس کا ایک اقتباس ملاحظہ کیجئے :-

”اے میرے اہل وطن! مجھے بڑا افسوس اس بات کا ہے کہ عبارت کا زو اور مضمون کا جوش و خروش اور لطائف و صنائع کا سامان تمہارے بزرگ اس قدر دے گئے ہیں کہ تمہاری زبان کسی سے کم نہیں۔ کمی فقط اتنی ہو کہ وہ چند بے موقع احاطوں میں گھر کر محسوس ہو گئے ہیں۔ وہ کیا بے مضامین عاشقان ہیں جن میں کچھ دھل کا لطف، بہت سے حسرت و ارمان، اس سے زیادہ ہجر کا رونا، شراب، سستی، بہار، خزاں، فلک کی شکایت اور اقبال مندی کی خوشامد ہو۔ یہ مطالب بھی بالکل خیالی ہوتے ہیں اور بعض دفعہ ایسے پیچیدہ اور دور دور کے استعاروں میں ہوتے ہیں کہ عقل کام نہیں کرتی۔ وہ اے خیالی بندی اور نازک خیالی کہتے ہیں اور فخر کی موچھوں پر تاد دیتے ہیں، افسوس یہ ہو کہ ان محدود دہاروں سے ذرا بھی ٹکنا چاہیں تو قدم نہیں اٹھا سکتے۔ یعنی اگر کوئی واقعی سرگزشت یا علمی مطالب یا اخلاقی مضامین نظم کرنا چاہیں تو اس کے بیان بد مزہ ہو جاتے ہیں۔ ہم اپنے زور دہ کو بے اہل اور محدود باتوں میں ضائع کرتے

ہیں اور جواہر کے خزانے کام کی جگہ نہیں لے سکتے، بے جگہ لگاتے ہیں۔“
 دیکھئے، اردو کے جدید کے معمار جب تعمیرِ ادب کی پہلی ٹیٹیں رکھ رہے تھے،
 اس وقت بھی انہیں خیال تھا کہ ادب کو محدود نہ دینا جائے اس کے دائرے
 وسیع کیا جاؤ اور اس میں ہر طرح کے مضامین کے لئے گنجائش پیدا کی جائے۔ حالی
 آزاد، شبلی، سرسید، اقبال، چکبست، سرو جہاں آبادی۔ ظفر علی خاں، جواہر
 اکبر الہ آبادی وغیرہ اسی سلسلے کی کڑیاں تھیں۔ جوش اور پریم چند، علی عباس حسینی
 عظیم کریمی، سدرشن، سجاد حیدر وغیرہ کے یہاں ایک تغیر پسندانہ روحانیت جنم
 لیتی ہے اور اصلاح پسندی کے آثار صاف اور واضح ہونے لگتے تھے، آزادی کا نعرہ
 بلند ہوتا ہے اور جذباتی اندازہ میں سیاسی مسائل کا تذکرہ بھی ہونے لگتا ہے۔
 یہ دو سر تعمیرِ اقدام تھا۔

پھر ۱۹۳۶ء میں سخن ترقی پسند مصنفین وجود میں آئی جس کے پہلے ہی اعلان
 نامہ میں ہندوستانی مصنفین کی نئی نسل نے اعلان کیا۔

”ہم اسے خیال میں وہ ادب جو ہم کو سست اور بے کار بناتا ہے۔

رجعت پسند ہے اور وہ ادب میں جو تنقید کی قوت پیدا کرتا ہے جو

عقل کی روشنی میں ہمارے رسم و رواج کو جانچتا ہے جو تعلیم اور عمل

میں ہماری مدد کرتا ہے ترقی پسند ہے۔

اس اعلان کا مقصد دو لفظوں میں یہ ہے کہ جو ادب ترغیبِ عمل دیتا ہے اور جذبہ
 تنقید کو بیدار کرتا ہے وہی ترقی پسند اور تعمیرِ ہے۔ تعمیرِ ادب کبھی کاہلی سستی
 بے کاری، بے مقصدی بے دست و پائی پر قناعت نہیں کر سکتا۔ یہ علامتیں

اس کو عمل پر مایوس کرتی ہیں۔ تعمیری ادب ان کے اسباب پر غور و خوض کرتا ہے۔ اور ان کے ازلے کی تدبیریں سوچتا ہے اور یہ تدبیریں انفرادی نہیں ہوسکتیں کیوں کہ سماجی خرابیوں کا علاج سماجی اور عوامی تدابیر سے ہی ممکن ہے، اس منزل پر پہنچ کر ادب کی سرحدیں سائنس کی سرحدوں سے مل جاتی ہیں کیوں کہ ادب اور سائنس دونوں میں مطالعہ و مشاہدہ و تقابل کو بنیادی اہمیت حاصل ہے دونوں کو ہی خیال و وجدان کی ضرورت پڑتی ہے۔ خیال و وجدان کے واسطے سے ہمیں واقعات کی زنجیر کی ٹوٹی کڑیوں کا احساس ہوتا ہے، جو کڑیاں بھی دکھ ریاقت نہیں ہوتی ہیں ان کو خیال و وجدان ٹٹوتے رہتے ہیں اور اسی سے سائنس دان مفروضات اور کلیات تک پہنچتا ہے، ان مفروضات اور کلیات کے ذریعے سے عناصر فطرت کے مظاہر و عوامل کے مطالعہ و تحقیق کی پڑیچ راہوں کے لئے تہا کی مشعلیں ملتی ہیں، ان مشعلوں کو آگہ میں لے کر انسان آگے بڑھتا ہے اور آہستہ آہستہ کے لامعلوم رازوں کو دریافت کرتا اور فطری مشکلات پر قابو پاتا جاتا ہے اور اس طرح وہ کچھ ظہور میں آ جاتا ہے جسے ہم فطرت ثانیہ کا لقب دے سکتے ہیں۔ اس سے صاف ظاہر ہے کہ ہمارا ثقافتی ورثہ خود ہمارا پیدا کردہ ہے انسان نے ثقافت اور اس کے تمام مظاہر کو خود اور بالارادہ پیدا کیا ہے۔ اس پر انسان ہی کی ذہانت و محنت کی چھاپ ہے تخلیق ادب کے عمل کی راہیں بھی اتنی ہی پڑیچ ہیں۔

گور کی نے لکھا ہے کہ ”میں نے ایک فلاکت زدہ اور تھکی ہوئی زندگی کے بوجھ سے پریشان ہو کر بکھنا شروع کیا اور اس لئے بھی کہ میرے ذہن میں

اتنے زیادہ تاثرات نے گھر کر لیا تھا کہ میں اپنے کو کھنے سے باز نہیں رکھ سکتا تھا۔ زندگی سے یہی گہرا تعلق اور حالات کا شدید احساس انسان کو تعمیری راہیں دکھاتا ہے۔ ادب سے زندگی کا تعلق گہرا ہونا چاہیے یہ نعرہ کسی خاص سیاسی جماعت کا نعرہ نہیں ہے، کسی خاص ادبی انجمن کا بھی نعرہ نہیں ہے بلکہ اس کو تمام دنیا کے ادیبوں کی حمایت حاصل ہے، خود ہندوستان میں ٹیکوکر کے سے عظیم المرتبت و مانی شاعر نے اس حقیقت کا اعتراف ان الفاظ میں کیا ہے:-

”میں نے ایک مدت تک سماج سے الگ رہ کر اپنی ریافت میں غلطی کی ہے اب میں اسے سمجھ گیا ہوں اور یہی وجہ ہے کہ آج نصیحت کر رہا ہوں میرے شعور کا تقاضا ہے کہ انسانیت اور سماج سے محبت کرنا چاہیے۔ اگر ادب انسانیت سے ہم آہنگ نہ ہو تو وہ ناکام و نامراد ہے۔ گاہ یہ حقیقت میرے دل میں چراغ حق کی طرح روشن ہے اور کوئی استدلال اسے کچھ نہیں سکتا۔“

فی الحقیقت انسانیت اور سماج سے محبت کے بغیر تعمیری ادب پیدا نہیں ہو سکتا صرف مطالعہ و مشاہدہ کافی نہیں ہے۔ صرف شدت احساس اور لطف بیان کافی نہیں ہے۔۔۔۔۔ بلکہ یہ ضروری ہے کہ یہ مطالعہ و مشاہدہ ہمدردانہ اور محبت آمیز ہو۔ جب ہمدردی اور محبت کے دینے دل کے ہر گوشے میں اپنی ٹھنڈی سعادیں پھیلاتے ہیں تو دل خود بخود تعمیر کے راستے نکال لیتا ہے۔

تعمیری رجحانات کا ایک جملہ میں مفہوم یہ ہو گا کہ ادیب صرف واقعات و حالات

لے یہ ترجمہ علی سردار جعفری کی کتاب ”ترقی پسند ادب“ سے ماخوذ ہے۔

کے گرد اب میں گرفتار ہو کر، مبہم نہ ہو جائے بلکہ مستقبل پر نظریں جمائے رہے۔ اور تمام ہم سفرؤں کے لئے رجاء و امید کے دینے روشن کرتا ہے کہ یاس، پریشانی اور محض گھبراہٹ میں قوائے عمل مفلوج نہ ہونے پائیں۔ مجنوں کو کھپوری نے لطیف بات کہی ہے کہ ”دنیا میں جتنے بڑے ادیب اور شاعر گزرے ہیں وہ سب واقعات کی کیف دنیا میں گردن تک ڈپے کھڑے تھے مگر ان کے ہاتھ ستاروں کو پکڑنے کے لئے آسمان کی طرف بڑھے جاتے تھے“

تعمیری ادب | تعمیری رجحانات ہر عہد میں رہے ہیں لیکن آج ان کی اہمیت کچھ زیادہ ہو گئی ہے، آج سے بیس برس پہلے جب ہم نوجوانوں نے ترقی پسندی کا نعرہ لگایا تھا اس وقت بھی اس نعرے کا یہ مفہوم نہیں تھا کہ آج سے پہلے جو کچھ کہا گیا وہ زوال پسندی یا رجعت پسند تھا بلکہ اس کا مقصد صرف یہ تھا کہ اُس دور کے تاریخی عوامل اور سماجی ضروریات کا تقاضا یہ تھا کہ ترقی پسند رجحانات پر زور دیا جائے، اس رجحان نے آزادی اور مساوات کا علم بلند کیا۔ اُس نے ہمارے نوجوانوں کے سماجی شعور کو سنوارا، اس نے ادب کو ایک زندہ سماجی مقصدیت عطا کی، اس نے اشتراکیت کے دھندلے سے خاکے بھی پیش کئے۔ اس نے کچھ پُرانے خواب توڑے اور کچھ نئے خواب دکھائے، اس کی تاریخی اہمیت سے انکار کرنا، بد ہی بات سے انکار کرنے کے مراد ہوں گا۔ لیکن ترقی پسند ادب کی ابتدا اُس زمانے میں ہوئی تھی جب جنگ آزادی پوری شدت سے جاری تھی۔ سارا ہندوستان ایک بے رحم سامراج سے برسرِ پیکار تھا، ایک طرف نہتے ستیاگرہی تھے اور دوسری جانب زبردست فوجی طاقت، ایک طرف غریب

اور فلکت زدہ، جاہل اور بلیض عوام تھے اور دوسری جانب خزانے تھے ہمعاشی خوش حالی تھی، جاگیردارانہ ٹھاٹ باٹ تھے۔ سرمایہ دارانہ چمک مک تھی۔ لیکن عوام نے ارادہ کر لیا تھا کہ وہ اس دور غلامی کو ختم کر کے رہیں گے۔ خوش قسمتی سے اس تحریک کی قیادت جہانگیر گاندھی اور جواہر لال نہرو جیسے رہبروں کے ہاتھوں میں رہی۔ جنہوں نے دور غلامی میں بھی آزاد ہندوستان کے مسائل پر غور کیا جنہوں نے مرن سیاسی آزادی کو کافی نہیں سمجھا بلکہ عوام کی اقتصادی آزادی پر بھی زور دیا، اس طرح عوام کا سماجی شعور برابر بیدار رہا اور ملک کو آزادی کے بعد ترقی و تعمیر کا ایک واضح راستہ نظر آ گیا جس کی طرف ہم آج فخر سے بڑھ رہے ہیں۔

اس راستے میں ہم اکیلے نہیں تھے بلکہ اسی زمانہ میں برما، انڈونیشیا، لنگا وغیرہ سامراج کے چنگل سے آزاد ہوئے۔ سارے ایشیا میں آزادی کی ایک لہری دوڑ گئی۔ جہاں برائے نام آزادی تھی لیکن بیرونی اثرات کی موجودگی کی وجہ سے اس آزادی کے استعمال کے مواقع کم ملتے تھے وہاں بھی تحریکیں شروع ہوئیں اور مصر کی طرح اور ممالک نے بھی ایک نئی آواز بلند کی۔ روس میں بھی اسٹالین کے عہد کی سختیاں ختم ہوئیں اور عوامی جمہوریت کے ایک نئے تصور نے جنم لیا۔ غرض سارا ایشیا اور افریقہ خواب غفلت سے جوقا اور ہم آہنگی کے ساتھ مصروف عمل ہوا، اس کے سامنے سب سے بڑا مقصد یہی تھا اور ہے کہ صدیوں کی سیاسی اور اقتصادی غلامی نے جویوں عالی اور پریشانی عام کر رکھی ہو اس کا خاتمہ کر کے عوام کی فلاح و بہبود کے وسائل جلد سے جلد جہتیا کئے جائیں، ان ممالک میں عظیم الشان پیمانے پر تعمیری کام ہو رہے ہیں۔ نئی زندگی وجود میں آ رہی ہے جو وہ

ادیب ہے جس کے دل نے زندگی کی اس تازہ گرمی کو محسوس نہیں اور ایک نشتر نے پھوڑے اور پھنسیاں ہی تلاش کرتا رہا۔ ایسے ہی ادیبوں کو گور کی نے متنبہ کیا تھا:-

”ان (ادیبوں) کا کام یہی نہیں ہو کہ وہ پُرانے طرز زندگی کی تنقید کرتے رہیں اور اس کے متعدی اور دُباتی ہونے پر زور دیتے رہیں بلکہ ان کا اصلی کام تو یہ ہو کہ اس نئے طرز زندگی کا مطالعہ کر کے اس کی ایک شکل قائم کریں اور اس کو اچھی طرح ظاہر دُاشکارا کر کے اس کو ذہن پر طاری کر دیں“

ایک گوشے سے ایک تنہا آواز یہ بھی اُٹھی ہو کہ ایسا ادب جس میں تعمیری رجحانات کا ذکر ہو، سرکاری ادب ہو کر رہ جائے گا۔ ممکن ہو کہ یہ شبہ واردلوں میں بھی جگہ پا گیا ہو اس لئے اس پہلو پر بھی کچھ روشنی ڈالنے کی ضرورت ہے۔ سرکاری ادب اور درباری ادب، اس ادب کو کہتے ہیں جو خود ادیب کے دل کی آواز نہ ہو بلکہ حکومت کے خوف تہدید یا ترغیب کے باعث وجود میں آیا ہو یا کسی صلہ کی اُمید میں احاطہ تحریر میں گھیرا گیا ہو۔ اگر کہیں بھی ایسا ادب لکھا جا رہا ہو تو اُسے سرکاری اور درباری ادب کہا جاسکتا ہے۔ یہ سرکار اگر غیروں کی ہوا یا شخصی ہو، یا سرنایہ دارانہ ہو اور ادیب ایسی سرکار کے عناصر ترکیبی کے مفاد کے لئے کچھ لکھ رہا ہو تو اسے نیک نیت ادب نہیں کہہ سکتے۔ کسی تعمیری ادب کی بنیاد یہی نہیں ہو سکتی اور ہم ایسے ادب کو ”تعمیری ادب“ کا نام دینے سے معذور ہیں گزشتہ جنگ عظیم میں کچھ ایسے ادیب بھی تھے جو اپنے کو ترقی پسند کہتے تھے لیکن

سرکاری دفاتر سے اور ریڈیو سے سرکاری اغراض و مقاصد کو پیش نظر رکھ کر نشریات میں حصہ لیا کرتے تھے، یقیناً یہ سرکاری اور درباری ادب تھا، کیونکہ غیر ملکی حکومت کے مفاد کے لئے وجود میں آتا تھا اور اسے نیک نیتی پر محول نہیں کیا جاسکتا۔

آج حالات بدل چکے ہیں، ہندوستان میں قومی حکومت قائم ہے جو صحیح معنوں میں جمہوری ہے، عوام کے نمائندے ہی حکومت کر رہے ہیں۔ کھلے انکسٹ ہوئے ہیں جس میں ہر جماعت کو ترویج خیالات اور نشر نظریات کی اجازت ہے۔ اخبارات پر کوئی پابندی اظہار خیال کے سلسلے میں نہیں ہے۔ مطابع موجود ہیں، ناشر موجود ہیں، کانگریسی کمیونسٹ، سوشلسٹ، پرجا سوشلسٹ، انقلابی سوشلسٹ انقلابی کمیونسٹ، ہندو بھاسا، مسلم لیگ، جن سنگھ، غرض سبھی کو اپنے اپنے خیالات کے اظہار و اشاعت کی آزادی ہے اس لئے یہاں سرکاری مفاد اور عوامی مفاد میں وہ تضاد ہی نہیں رہ گیا جس سے سرکاری ادب کی تخلیق ہو سکے۔

یہ بات اور ہر کرا دیب کا مطمح نظر یا اس کا کوئی مقصد خاص کسی محل اور کسی موقع پر کسی وقت حکومت کے نظریہ اور مقصد سے ہم آہنگ ہوجاتے اور تعمیری و لولہ حکومت کو فلاح عام کے کاموں پر ابھار رہا ہے جو ہی و لولہ شاعر کے سینے میں شعر بن کر کڑوٹیں لینے لگے تو وہ خالص ترقی پسندانہ شاعری ہوگی اور یقیناً تعمیری ادب ہوگا، بڑے بڑے باندھ بٹن ہیں بجلی پیدا کی جا رہی ہے، کچھ اور پکٹی سٹرکیں بٹن ہیں بجلی پیدا کی جا رہی ہے، کچھ اور پکٹی سٹرکیں بٹن ہیں، کارخانے کھل رہے ہیں، زمینداری ختم ہو چکی ہے۔ سابق والیان ریاست میں اور عام شہریوں

میں صرف تاریخ اور معاہدہ کا فرق رہ گیا ہو، راج پر حکموں کے عہدے ختم ہو گئے ہیں، بہت سے کارخانے قومی ملکیت قرار دیے گئے ہیں، چھوٹ چھات کو ممنوع قرار دیا گیا ہے، مزدوروں کو نفع بخش قانون بن گئے ہیں، کسان اپنی زمین پر پورے حقوق کے ساتھ اینڈ کرہلتا ہو، ریل و بساٹل کے ذرائع قومیا دیے گئے ہیں بیمہ کمپنیاں قومی ملکیت بن گئی ہیں، امداد باہمی انہیں قائم ہو گئی ہیں، امدادی بیج گودام کھل گئے ہیں، نئے طریقے کے آلات کاشتکاری استعمال کئے جا رہے ہیں۔

یوپی میں کسی لڑکے کو اسکول تک پہنچنے کے لئے ڈیڑھ میل سے زیادہ دور نہیں جانا پڑتا ہر پانچ میل پر ایک شفا خانہ بنانے کی اسکیم ہو۔ بہت سے نئے شفا خانے کھل گئے ہیں گاؤں گاؤں میں پنچایتوں کا قیام عمل میں آ گیا ہے، دیہاتوں میں ٹو سیٹی پروگرام شروع پر چل رہا ہے، عورتوں، مزدوروں اور نوجوانوں کے فلاحی مرکز کھل رہے ہیں دیہاتوں میں بھی کتب خانے اور لائبریریاں کھل رہی ہیں۔ یہ سب ہو رہا ہے۔ ہمارے ہی ملک، صوبے اور ضلع میں ہو رہا ہے اگر ہمیں اس کی خبر نہیں ہوتی ہے تو یقیناً ہمیں اس کوئی خرابی اور نقص ہو۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ادیب واقعات کی کھٹونی کھنا شروع کریں جب ہر طرف عمل کی گرواگرمی اور تسمیر کی چل چل رہی ہو تو اس کا عکس تو ہمارے ادب میں ضرور ہونا چاہیے۔ میں یہ نہیں کہتا کہ ہر ادیب یا مذہب دار امداد باہمی طریقے کی کھیتی کے بارے ہی میں لکھے، یہ کام غیر ادیب بھی کر لیں گے لیکن تہذیب و ترقی کے تسمیری مظاہر ہمارے زندگیوں میں جو تبدیلی لائے ہیں ان کا احساس تو ہم میں ہونا ہی چاہیے

نئی زندگی کے جو تقاضے ہیں ان سے ہم کب تک اور کہاں تک غافل رہ سکتے ہیں؟ کمیونٹی پروجیکٹ ایک ابتداء ہے، دیہاتی اپنے گھر کی گھٹی ہوئی، انفرادی دنیا

سے لگان اور بیجا قیمت کے حلقے سے باہر آنا ہوا اور اجتماعی طریقے پر سوچنے اور کام کرنے پر آمادہ ہوتا ہوا اسے یہ معلوم ہوتا ہوا کہ دیہات کی قیمت بدلنا اس کے اپنے ہاتھ نہیں ہر یہ کام صرف حکومت کا نہیں ہوا، اسے محسوس ہوتا ہوا کہ تقدیر عمل اور تعمیر ہی سے بدلے گی، وہ دیکھتا ہوا کہ رفتہ رفتہ تعمیری عمل سے اس کی اپنی زندگی بدل ہی رہی ہے، اس نے محکومی کی بیڑیوں کو توڑ پھینکا ہوا، وہ آزاد ہند کا شہری ہوا اور اُسے دوسروں ہی کے برابر حقوق حاصل ہیں، تو پھر کمیونٹی پر وجوہات سے ہمارے ادیب کیوں گھبرائیں؟ وہ اس کو قریب سے دیکھیں اگر اس میں خامیاں اور کوتاہیاں ہوں تو ان کے اسبابِ علل پر غور کریں اور تعمیری ہم کو آگے بڑھانے کے لئے ان سب کی طرف عوام کو متوجہ بھی کریں لیکن نقطہ نظر تعمیری ہو سنی ہو ام اور سماج کا مستقبل ہمیشہ پیش نظر ہے، ذاتی مفاد یا محدود مفاد کی عینک سے اپنے گرد و پیش کی دنیا کو نہ دیکھا جائے۔

ہم یہ نہیں کہتے کہ ہم ترقیاتی اسکیموں کی تفصیلات ہی میں الجھ جائیں تعمیری ادب، ادب کی فن کی اہمیت کو گھٹانا نہیں۔ ہم صرف یہ پوچھنا چاہتے ہیں کہ ہم اس زندگی سے مواد اور موضوع کیوں نہ لیں؟ ہم ترقی، و تعمیر سے کیوں ڈریں کیوں جھپکیں؟ ہاں اگر ہم سمجھتے ہیں کہ یہ ترقی و تعمیر کا موجودہ طریق کار ٹھیک نہیں ہو تو اس کی جگہ پر ہم اپنا طریقہ عمل پیش کریں، دونوں کا موازنہ و مقابلہ کر کے ہم جس نتیجے پر بھی پہنچیں اس کو بے جھجک ضبطِ تحریر میں لائیں، ادب کی محفل میں کوئی موضوع، کوئی نظریہ کوئی رجحان، مرد و بارگاہ نہیں ہر سوال صرف شدت سے محسوس کرنے، دست سے مطالبہ کرنے کا ہے۔

”ادب اور نظریہ“ میں آل احمد سر کرنے کیا بے لاگ بات کہی ہے:-

”نیا ہندوستان ایک موقع بھی دیتا ہے اور ایک چیلنج بھی۔ اسی لئے تہذیب کا صحیح تصور، اپنی ساری صلاحیتیں ہندوستانیات پر اصرار، ہندوستان کے جلوہ صدر رنگ کا مکمل تصور، عوام کے مسائل کا احساس، ضروریات زندگی کی مناسبتیں، معاشرت کی موزوں اور مناسبتیں کا حقیقی شعور جتنا آج ضروری ہے اتنا پہلے کبھی نہ تھا۔“

ادیب قدروں کا ناشر اور انسانیت کا محافظ ہے نئے ہندوستان میں سائنسی خارجیت اور علمیت کے ساتھ ہندو عوام دوست اور جمہوریت پرست انسان کی جو جنت بنانی ہے اس کی تعمیر میں سب سے زیادہ ہندوستان کے ادیب اور شاعر مدد دے سکتے ہیں اور انفرادی میں اردو کے ادیبوں اور شاعروں کا حصہ اس لئے اہم ہے کہ وہ بحیثیت مجموعی ہماری تہذیب کے سچے اور اچھے علم بردار رہیں۔“

آل احمد سرور کے اس بیان میں گور کی اس اعلان کی صاف جھلک نظر آتی ہے کہ ”نوجوان مصنفین زندگی کی نئی خوشیوں کے بارے میں اور ملک میں حقیقی قوتوں کی رنگارنگ نورانیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتے ہیں۔“ ایک آسمانی نقد نگار نکولائی نے ”سوویٹ لٹریچر“ کے ایک شمارے میں ”ادب اور ادبی تنقید“ پر ایک مقالہ لکھا تھا۔ اس مقالہ میں اس نے اس بات کی وضاحت کی تھی کہ روس کے کلاسیکی ادب میں سماجی نا انصافیوں کا بھانڈا پھوٹنے پر زور دیا جاتا تھا، لیکن نئے روسی ادب میں ایک ترقی پذیر ملک کی زندگی کا اظہار ہوتا ہے۔

اس نے گلید کاف کے ”سیلمنٹ“ پھنفرات کے ”تسکی“ اور شو لو خان کے ”ورجن سوائل اپٹرنڈ“ کا حوالہ دیتے ہوئے بتایا ہے کہ ان تصنیفات میں ”پراس تعمیر تخلیقی محنت اور جنگ کی تباہ کردہ معیشت کی بجائی کا گیت“ گایا گیا ہے اور یہی ان تصنیفات اور مصنفین کی عظمت کا اصلی راز ہے جس طرح روس میں انقلابی ادب کے بعد ایک تعمیری ادب وجود میں آیا تھا، ویسے ہی ہندوستان میں بھی انقلاب کے بعد وجود و تعمیر شروع ہوا ہے اس کے تقاضوں کا اظہار ادب میں ہونا ہی چاہیے اور ہورہا ہے۔

حیات اللہ انصاری، کرشن چندر، علی عباس حسینی، مسیح احسن رضوی وغیرہ کے افسانوں میں ہمیں قدم قدم پر نئی زندگی اور تعمیری ولولے قصاں و غزلیاں نظر آتے ہیں۔ سماجی برائیوں کا پردہ بھی یہ لوگ بے دردی سے فاش کرتے ہیں۔ لیکن ان کی نگاہیں مستقبل پر جمی رہتی ہیں اور انہوں نے اپنے ساحرا نہ ادب کو ماضی، حال اور مستقبل کے مابین ایک پُل بنا دیا ہے۔ مدام، فراق گورکھپوری شمیم کرمانی جیگن ناتھ آزاد، عرش مسیانی، فضا ابن فیضی، اعجاز صدیقی، مسعود اختر جمال، سناغ نظامی، سلام مہلی شہری، راہتی معصوم رضا وغیرہ اسی نئی زندگی کے گیت گاہے ہیں جو نوجوانوں کا ایک نیا طبقہ ابھر رہا ہے جس میں وارث کرمانی، شاہد مہدی، عابد سہیل، محمود ہاشمی کا نام خاص طور سے سامنے آ رہا ہے یہ چند نام بغیر کسی ترتیب انتخاب کے درج کر دیے گئے ہیں تنقید نگاروں میں آل احمد سرور، نیاز فتح پوری، احتشام حسین اختر تھری، وقار رضوی، نجم الدین شکیب وغیرہ اس کو محسوس کر رہے ہیں کہ موجودہ حالات میں تنقید کو ادیب و شاعر کی صحیح رہنمائی کرنا ہے اور عصر حاضر کے ثقافتی اور سماجی مطالبات کو پورا کرنا ہے

یہاں یہ اعلان کر دینا ضروری معلوم ہوتا ہے کہ تعمیری ادب صرف ایک ادبی رجحان کا مظہر نہ اس کو کوئی باقاعدہ تحریک نہ سمجھنا چاہئے، ادبی رجحانات کا تحریک بن جانا بعض اوقات خطرناک بھی ہو جاتا ہے اور اگر کوئی ادبی تحریک کسی سیاسی تحریک کا دم چھلٹا ہو کر رہ گئی تو بعض اوقات ادب کی موت کا اعلان بھی بن جاتی ہے۔ آل احمد سرور نے یہ محسوس کیا تھا کہ ترقی پسند تحریک کی قیادت در اہل ادیبوں کے ہاتھ میں ہونی چاہیے۔ لیکن اس کی تنظیم میں ادبی درجے سے زیادہ سیاسی اہمیت کو جگہ دی گئی۔ یہ یقیناً ایک غلطی تھی اور تعمیری ادب کو اس غلطی سے بچانا ہے۔

اس غلطی کی نوعیت کو ایک بار پھر واضح کر دینا مناسب ہو گا۔ غلطی یہ نہیں تھی کہ ترقی پسندی نے سیاست کے موضوعات کو کیوں زیادہ اپنایا بلکہ غلطی یہ تھی کہ ادبی مقتضیات کو پس پشت ڈال دیا گیا اور سیاست کو اصل اصول قرار دیدیا گیا۔ بعض متفقدوں کو دیکھنے سے سماجی اور سیاسی حالات کی تصویر تو آنکھوں کے سامنے ضرور پھر جاتی تھی لیکن اس کا پتہ نہ چلتا تھا کہ ادب کی دنیا میں ان سماجی اور سیاسی حالات نے کیا داخلی اور خارجی تبدیلیاں کی ہیں، ادب ان حالات سے کس طرح متاثر ہوا ہے اور اس تاثر کے جمالیاتی نقوش کیا ہیں، نظم و شعر کے ایسے نمونے جن میں تمام استعارات، کنایات، تشبیہات و تلمیحات، پرانے استعمال ہوتے تھے جن میں طرز بیان و طرز فکر، فرسودہ روایات کے چکر میں پھنسے ہوئے تھے ان میں روح جمالیات کا خون کیا جاتا تھا ان کو بھی قابل فکر بلکہ قابل تعریف اس لئے قرار دیا جاتا تھا کہ ان میں کسی نظریے کی بے جان سی تائید تو ہوتی تھی۔ مانا کہ یہ تائید نظریات قابل ستائش تھی مگر یہ بھی تو دیکھنا تھا کہ وہ جن

ہنچ پر ہو رہی تھی، اس سے خود ادب پر تو ضرب نہیں پڑ رہی تھی، اس غلطی کا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ ادیب جس کا کام حقائق کے علاوہ خوابوں کی تفسیر و تخلیق بھی ہے۔ سیاست کے ہاتھوں میں ایک بھونڈا سا کھلونا بن کر رہ گیا۔ اور اس میں اسی قسم کے انحطاطی اثرات نمودار ہونے لگے جو لکھنؤ اور دہلی کے دور زوال کی غزلیہ شاعری کا طرہ امتیاز تھیں جو شاعری دل سے کرا کر نکل جاتی تھی وہ شاعری ہی کب تھی، لیکن ہماری یک رخی تنقید نے شاعروں کو جمالیات سے بالکل ہی بے بہرہ کر دیا اور جب ترقی پسندی سیاست کے پیچھے پیچھے دوڑنے لگی تو اس میں تنگ نظری اور عصبیت کے نشانات بھی پیدا ہو گئے۔ اب ترقی پسند اس جال سے باہر نکل آئی اور نشاۃ ثانیہ میں وسعت نظر اور وسعت خیال کی گنجائش پیدا ہوئی ہے۔ بین الاقوامی حالات نے فضاؤں کو وسیع تر بنانے میں یورپ اور اساتھ دیا ہے، اس لئے آج تعمیری ادب کے لئے ہر حلقے سے لبیک کی صدا اٹیں بلند ہو رہی ہیں اور یہ اتحاد خیال فال نیک ہے۔

تعمیری ادب کو ہر تنگ نظری اور عصبیت سے بچنا ہے۔ وسعت نظر اور آزاد خیالی کے بغیر تعمیر ممکن نہیں ہے۔ تعمیر کا صحیح تصور تب ہی ہو سکتا ہے جب ہم حالات کا جائزہ لیتے وقت کسی حقیقت کو ناقابل اعتناء نہ سمجھیں ہر نقص اور چہرں کو دیکھیں اور دوسروں ہی پر نہیں بلکہ خود اپنے اوپر تنقید کے لئے ہر وقت آمادہ اور تیار رہیں۔

اگر ہم اس کے لئے آمادہ اور تیار رہیں تو یقیناً تعمیری ادب کا مستقبل روشن ہے۔

ٹوٹتا جاتا ہے تاریکی فردا کا طلسم
 روشنی پا کے چمک اٹھی ہے پھر اہ نجات
 آج تعمیرِ ادب کی تخلیق ہندوستان اور ایشیا ہی میں نہیں بلکہ ساری دنیا میں
 ہونی چاہیے اور ذی ہوش ادیب ہر جگہ ہر ملک میں اپنی بیداری کا ثبوت دے رہے
 ہیں، امن و تعمیر کی راتوں میں دیئے جلاۓ اور جگمگاتے دنوں میں ولولہ عمل سے
 دیرانوں کو کلزار بنانا ہی آج کے ادیب کا فریضہ ہے۔

رُباعیات و قطعات میں جدید رجحانات

شاعری کے رجحانات کی بات کرتے وقت ہمارا ذہن علیٰ اہموم انہیں عناوین کی طرف جاتا ہے جو عام طور سے مقبول تھے اور جن میں شعراء کی اکثریت طبع آزمائی کرتی ہو، یا پھر ان صنفوں کی جانب منتقل ہوتا ہے جو یا تو بالکل نئی ہوں جیسے نظم آزاد اور نظم مسمیٰ، یا پرانی ہونے کے باوجود ان میں کسی نئی تراش و خواش، نئی آراش و زیبائیاں نئے اسلوب طرز کے خدخال نظر آتے ہوں۔ جہاں تک رباعیات اور قطعات کا تعلق ہے وہ ان کسوٹیوں پر پوسے نہیں اترتے اس لئے اردو شاعری کے نئے رجحانوں کا جائزہ لینے میں اپنی نظر کو صرف قطعات و رباعیات کی مختصر سی پھلوار تک محدود کر دینے میں مجھے خاصی آنکھیں محسوس ہو رہی ہیں،

”کچھ اور چاہیئے وسعت کے بیاں کیلئے“

غزل ہو، نظم یا بند ہو یا نظم آزاد ہو تو ہمارے سامنے بہت سے شعراء کے ذخائر کلام بیک وقت آجاتے ہیں جن میں مختلف مکاتیب خیال کی ترجمانی کے ساتھ انفرادی فنی خصوصیات کے تنوع کا مظاہرہ بھی ہوتا ہے اور رنگارنگ کلمہ بے حسن کو چن چن

دامان نگاہ میں بھرنے کا خوشگوار مشغلہ فردوس ذوق بن جانا، لیکن باعبات و قطعات میں میدانِ نظر بہت تنگ ہو جاتا ہے۔

رباعی - جی ہاں وہی خیام والی صنفِ سخن - چار مختصرے مصرعوں میں مقید ایک مسلسل اور مکمل خیال، بے مقصد یا کوری تفریحی شاعری کے لئے کبھی بھی استعمال نہیں کی گئی۔ حکیم خیام نے بھی جب جام و مینا و ساقی و ساغر و برہم و نئے کے وجد آفرین اور رُوح پرور نمئے چھڑے تو ساقی کی آنکھوں کے اشاروں میں ہماری اس وقت کی معاشرتی اور ثقافتی زندگی جھولے جھولتی نظر آئی اور سازِ رباعی سے فلسفہ حیات کے راگِ سنائی پینے لگے، رندی بی وہ بے فکری اور دنیا کی بے ثباتی کا وہ شدید احساس جسے بھول جانے کی دعوت خیام نے بار بار دی تھی، زندگی کا ایک فطری نوحہ بن گئی تھی، خیر، یہ تھی ہماری رباعی جو علیٰ العموم چوبیس اوزان میں ہی محدود تھی، اس صنفِ سخن میں تدبیر شعرائے فارسی نے تو کافی جولانی طبع دکھائی ہے لیکن اردو میں اس طرف بہت کم توجہ رہی ہے، رباعی کہی تو ہر زمانہ میں گئی لیکن بس ضمنی طور سے۔ پھر بھی ایک چیز جو رباعی کو نسبتاً دوسری صنفوں سے ممتاز کرتی ہے وہ اس میں نظم کئے گئے مضمون کی سنجیدگی اور ایک ہلکا سا فلسفیانہ یا مفکرانہ رنگ ہے۔ غزل، قصیدے، مثنویاں، مہدس، ترکیب بند وغیرہ سبھی میں اس قسم کے مضامین نظم ہوتے تھے لیکن ان صنفِ سخن پر جو رنگ غالب تھا وہ اتنا مفکرانہ نہیں کہنا جاسکتا، میں نے تفکر کا لفظ اس جگہ خالص منطقی معنوں میں استعمال نہیں کیا ہے ورنہ رباعیوں میں فلسفہ کے کسی خاص مکتبہ خیال کی ترجمانی نہیں ملے گی۔ ہاں جہاں کی بے ثباتی، دنیا کی ناپائیداری، اخلاق کے معمولی مسائل حیات و موت پر خیال الہی

ہمارے گی۔

غالب نے اگرچہ رباعیاں کتر کھی ہیں لیکن ان کی رباعیوں میں ایک جاندار
تنوع کے ساتھ سبھی طرح کے مضامین میں گئے کبھی بادشاہ کی بھیجی ہوئی دال پاکے
خوش ہوئے تو کچھ دیا ہے

بھیجی ہے جو مجھ کو شاہِ جمجائے دل ہے لطفِ عنایات شہنشاہِ دال
یرشاہ پسندِ دل بے بحث و جدال ہو دولتِ دینِ دانشِ داد کی دال
کبھی کسی نے ان کی مشکل پسندی پر اعتراض کیا تو کچھ بیٹھے

مشکل ہے زبں کلام میرا دل سن سن کے جسے سخنوارِ کامل
آسمان کہنے کی گنتے ہیں فرمائش گویم شکل و گردِ گویم مشکل
اور جب دوستوں نے روزہ نہ رکھنے پر نکتہ چینی کی تو کس منجیلے پن سے کہتے ہیں !
سامانِ خور و خواب کہاں لاؤں آرام کے اسباب کہاں سے لاؤں
روزہ مرا ایمان ہے غالب لیکن خنہ و ہر فاب کہاں لاؤں

غالب کی یہ رباعیاں بڑی ملی پھلکی ہیں اور ان کی غزلوں کی طرح روشِ عام سے کافی
ہٹتی ہوئی ہے لیکن اسی دور میں انیس اور دیروغیرہ نے جو رباعیاں لکھی ہیں
ان کا رنگ اس زمانے کے مذاق کے مطابق فلسفیانہ ہو یعنی ان میں اتنا فلسفہ بھی
ہے جتنے فلسفہ کی گنجائش شاعری کے اس دور میں تھی، انیس کے یہاں زبان میں
جو لطافت اور ٹکھاس ہر اور بات کو شاعرانہ استدلال کے ساتھ دل نشین انداز میں
کہنے کا جو سلیقہ ہے اس نے ان رباعیوں کو قبولِ عام کی سند عطا کر دی تھی دوسرے
مرثیہ گوؤں کی طرح انیس کی یہ رباعیاں بھی مجاہد غم میں پڑھنے کے لئے لکھی گئی

تھیں اس لئے ان کا خزن آمیز ماحول ہر جگہ یکساں ہے پھر بھی ان میں کافی تنوع موجود ہے۔ مثال کے لئے چند رباعیاں سنئے۔

دنیا بھی جیسے لئے فانی دیکھی ہر چیز یہاں کی آنی جانی دیکھی
جو آکے زجائے وہ بڑھاپا دکھا جو جا کے نہ آئے وہ جوانی دیکھی

ربہ جسے دنیا میں خداداد تیار ہو وہ دل میں فردوسی کو جاد تیار ہو
کرتے ہیں ہی مغر ثنا آپ اپنی جو ظرف کہ خالی ہو صدا دیتا ہو

انسان ہی کچھ اس دور میں مالا نہیں سج ہو کوئی آسودہ خوشحال نہیں
اندیشہ آشیانہ و خوف صیاد مرغان چمن بھی فارغ ابدال نہیں

پرساں کوئی کب جو ہر ذاتی کا ہو ہر گل کو گلہ کم التفاتی کا ہو
شبہم سے جو جگر گرہ پوچھی تو کہا ردنا فقط اپنی بے شباتی کا ہو
غالب اور انیس کا تذکرہ صرف اس خیال سے کیا گیا ہے کہ موجودہ دور شاعری قدیم دور شاعری کی سرحدیں انہیں نقطوں پر ملتی ہیں اور انہیں کی کوششوں سے اگر ایک طرف تغزل نے پرانی ڈگر چھوڑ کر نئی وسعتوں میں قدم رکھا تو دوسری طرف مرثیہ نے رزمیہ روح نید شاعری کے امتزاج سے کتنے ہی نئے گل بوٹے کھلائے اور نئے نئے چمنستانوں کی داغ بیل ڈالی۔ یقیناً اس منزل پر آئے بغیر نئے دور کے دادی میں قدم رکھنا ممکن نہیں ہے۔ لیکن نئے دور کی شاعری کی

ابتدا جن لوگوں نے کی ان میں حالی کا مرتبہ سب سے بلند ہے حالی نے جس طرح مسدس اور دیگر اقسام نظم کو اپنایا اسی طرح رباعیوں کی جانب بھی انہوں نے خاص طور سے توجہ کی، غزل سے دوسرے اصناف سخن کی جانب ملتفت ہونے کا ذکر انہوں نے خود اپنی ایک رباعی میں کافی دلچسپ انداز میں کیا ہے۔

مبیل کی چمن میں ہم نہ بانی چھوڑی بزم شعرا میں شعر خوانی چھوڑی
جب سے دل زندہ تو نے ہم کو چھوڑا ہم نے بھی تری رام کہانی چھوڑی
حالی کی شاعری کی نمایاں خصوصیت اصلاح پسندی ہے۔ یہی مصلحانہ رنگ ان کی رباعیوں پر بھی غالب ہے، حالی نے مختلف اخلاقی اور اصلاحی تصورات کو رباعی کا جامہ پہنایا ہے اور ہر رباعی کا ایک عنوان بھی مقرر کر دیا ہے، ان کی رباعیاں نئی افادیت پسندی اور مقصدیت کا بابتگاہ اعلان کرتی ہیں وہ فرماتے ہیں۔

نیکیوں کو نہ ٹھہرا تو بدلے فرزند اک آدھ ادا ان کی اگر ہونے پسند
کچھ منقص انار کی لطافت میں نہیں ہوں اس میں اگر کھلے سرے دانے چنند

کس بس کے ہزاروں گھر اُجڑ جاتے ہیں گر دکھ کے غلم لاکھوں اکٹڑ جاتے ہیں
آج اس کی ہر نوبت تو کل اس کی باری بن بن کے یوں ہی کھیل گمڑ جاتے ہیں

حالی رہ راست جو کر چلتے ہیں سدا خطرہ نہیں گرگ کا نہ ڈر شیروں کا
لیکن ان بھڑیوں سے واجتہ حذر بھیڑوں کے لباس میں ہیں جو صلوہ نما

رونی ہے ہر اک بزم کی بغیریت
بدگوئی خلق ہے ہر اک محبت میں
اوروں کی برائی ہی پر ہر خود دل
خوبی کوئی باقی نہیں جس امت میں
رباعی کا میدان صرف سنجیدہ گفتاری کے لئے مخصوص ہوا اس کا ثبوت اس سے بڑھ
سکرا اور کیا ہو گا کہ کبر الہ آبادی کی طرافت پسند طبیعت بھی یہاں آکر کچھ جھجک سی گئی۔
ان کی دور باعیاں سنئے۔

ادبچانیت کا اپنی زمین رکھنا احباب کے مافا پنا سبز رکھنا
غصہ آنا تو پھر ل ہے اکبر لیکن ہے شدید عیب کینہ رکھنا

کیا تم سے کہیں جہاں کو کیسا پایا غفلت ہی میں آدمی کو ڈوبا پایا
آنکھیں تو بے شمار دیکھیں لیکن کم تھیں بجا کہ جن کو بنایا
حالی کے دور کی ان رباعیوں کے نامحاذ انداز کو غور سے دیکھئے تو پتہ چلتا ہے
کہ برطانوی غلامی میں آجانے کے بعد، اپنی بیش بہا قدردوں سے رفتہ رفتہ محروم
کرتے چلنے کا احساس حساس دلوں کو گرا رہا تھا اور باخبر اصحاب ان برائیوں
کے سد باب کو زیادہ اہمیت دینے لگے تھے جو ان کے نزدیک ہندوستانیوں کی
زبوں حالی کا باعث بنے تھے، ان برائیوں کو کچھ لوگ خلائی پستی کا نتیجہ سمجھتے
تھے اور کچھ لوگ روحانیت اور سچی مشرقیت کے فقدان کا، ان کے علاج بھی ایسے
ہی سوچے جاتے تھے مجھے تو کچھ ایسا محسوس ہوتا کہ دنیا کی بے ثباتی اور ناپائیداری
کا تذکرہ کرتے وقت بھی تحت اشعار میں یہ بات رہتی تھی کہ جو لوگ حرص و ملازمت
میں وطن کو غلام بنا کر رکھنے والوں سے صلح کرنا چاہتے ہیں وہ ناقابلِ عفو غلطی

کسے ہیں کیونکہ ایک دن غلام بنانے والوں کو بھی اس ملک سے نکلنا ہوگا اور اس وقت غذاؤں کو کچھپانے کے سوا کچھ بھی ہاتھ نہ آئے گا۔ ابھی ابھی سنا نہیں آپ نے حالی کو

بُس بُس کے ہزاروں گھر چڑ جاتے ہیں گزر گزر کے علم لاکھوں اکٹھ جاتے ہیں
آج اس کی جو نوبت توکل اس کی بار بن بن کے یوں ہی کھیل بچڑ جاتے ہیں

حالی واکبر کے بعد اقبال پر نکا ہیں ٹھہرتی ہیں لیکن اقبال نے رباعیاں کم کہی ہیں اور جو کہی بھی ہیں ان میں اور قطعات میں مجرد وغیرہ کے اعتبار سے فرق گویا نہیں ہے اس لئے اقبال کا ذکر قطعات کے سلسلے میں ہوگا، اقبال کے بعد ہم براہ راست دورِ حاضر میں آجاتے ہیں نسبتاً کم تر شعراء وں نے رباعیوں کی جانب کم توجہ کی ہے لیکن جن شعراء نے اس صنف پر پورے طور سے دھیان دیا ہے ان میں جگت موہن رواں اور بسمل آبادی کی ہستیاں قابل ذکر ہیں دونوں میں سے رواں کی رباعیوں میں زیادہ جان اور گہرائی ہے، زندگی کے فلسفے پر مختلف پہلوؤں سے ان دونوں نے روشنی ڈالی ہے۔ اور رباعیوں کا یہ مجموعہ خوب ہے لیکن دو ایک رباعیوں کے نقل کرنے سے ان رباعیوں کے حسن کا اندازہ نہیں ہو سکتا اس لئے میں ان کی مثالیں یہاں پیش نہیں کر رہا ہوں لیکن شعراء انقلاب جوش اور فراق گورکھپوری کا تذکرہ تو ضرور ہی کرنا ہوگا کیوں کہ ان دونوں نے خالص جمالیاتی رباعیوں کا بڑا حسین مجموعہ ہمارے ادب کو دیا ہے۔ جوش کے یہاں مجرد کی پابندی، بندشوں کا حسن، لفظوں کا جادو، طرزِ ادا کی شگفتگی اور خوشدلی ان کی رباعیوں کو موجودہ دور کی رباعیوں میں سب سے زیادہ نمایاں کر دیتی ہیں اور فراق کی رباعیوں میں حسن و جمال کا خالص ہندوستانی تصور ہمیں

اجنتا کی اس خوابوں والی دنیا میں پہنچا دیتا ہو۔ جہاں جسم و روح کا فرق مٹ جاتا ہو اور جمال
 اس دنیا کی چیزیں مٹتے ہوئے بھی مابعد الطبیعیاتی معلوم ہونے لگتا ہو ان رباعیوں پر سیر حاصل
 بحث کرتا تو اس وقت مشکل ہو پھر بھی مثال کے طور پر چند رباعیاں ملاحظہ ہوں۔
 تجوش بے حد ذکی احساس ہو جن حالات سے انسان گذر رہا ہو ان کا ذکر ایسے لفظوں میں کرتے
 ہیں کہ دل پگھل جاتا ہو۔ سنئے کچھ رباعیاں :-

اپنے ہی دماغ و دل کا مغبور ہونیں	خود اپنے ہی دل میں ایک سو ہوں میں
دائف ہوں کہ سوچنے میں کجی کا دیا	کیا کیجئے ہو چنے یہ مجبور ہوں میں

ہر آن جفا سے قلب ڈر جاتا ہو	ہر بات پہ آسمان بھیر جاتا ہو
کرتا ہوں اسے بال غنیمت میں شہما	جو لمحہ فراغت سے گذر جاتا ہو

افسوس ہو اے عقل سے خالی دنیا	وابستہ ننگ بے کمالی دنیا
کیا تو بھی ہو مستانہ خواہی کے خلاف	اے پیٹ کے بل نیکنے والی دنیا

آئے گا نہ جانے کب زمانہ اپنا	آگے کئی صدیوں ہو ترانہ اپنا
قدرت سے ملا ہو مجھ کو جھفہ خم	بہروں کو سنائے جافسانہ اپنا

ہر ہاتھ میں تیغِ خونچکاں ہو یارب	ہر پاؤں میں نجرِ گراں ہے یارب
----------------------------------	-------------------------------

”مذہب“ کی برادری سودنشاں ہوئی انسان کی برادری کہاں ہو یا رب

جوش کی رباعیوں میں ”خزبات“ بھی ہوا درودہ بسا اوقات طنز و مذاح لطیف
کے تیر و شتر کا استعمال بھی کرتے ہیں اور جب اس طرح جست کرتے چلے جاتے ہیں۔
کہ گھاسل ہونے والے بھی ”بد مزہ“ نہیں ہوتے :-

کیا شیخ لمے کا گل فشتانی کر کے کیا پائے گا توہین جوانی کر کے
تو آتش دوزخ سے ہے ڈلتا نہیں جو آگ کو پی جاتے ہیں فشتانی کر کے

زیبا نہیں شیخ زندگانی ایسی اللہ سے اور بدگمانی ایسی
بے شمار و بادہ جس کی آئیں گزریں توہین مشیت ہے جوانی ایسی

کیا فائدہ شیخ تجھ سے کہینے میں مجھے خشکی میں تجھے لطف سیفینے میں مجھے
عیاش تو دونوں ہیں مگر فرق یہ کہ کھانے میں تجھے لطف ہے پینے میں مجھے

جوش نے اپنی رباعیوں میں اس عشق کا بھی ذکر کیا ہے جس کی تشریح شاعر نے ان لفظوں
میں کی تھی کہ ”دونوں طرف ہے آگ برابر لگی ہوئی“ انداز بیان دیکھئے

انگار اتراد ہک رہا تھا ظالم کوہ دارخ پر لبیک ہا تھا ظالم
افسوس، وہ عہد شوق جب دل میرا سینے میں ترکہ دھڑک رہا تھا ظالم
خزانہ گور کھجوری کی داستان ”حسن و عشق“ ان کے مخصوص انداز بیان میں سنئے

ہر جلوے سے اک رس لیتا ہوں
چھٹکے ہوئے صد جام دُبولیتا ہوں
اے جان بہار تجھ پہ پڑتی ہے جب آنکھ
سنگیت کی سرحدوں کو چھو لیتا ہوں

جب زہرہ لئے ہوئے ہوا توں ہیں ستا
جنتِ جرج پہ اڑ رہے ہوں نغموں کے شرار
جب نمیند کی سانس نککشاں لیتی ہو
ایسے میں ہو کاش مجھ کو تیرا دیدار

کھوتے ہیں اگر جان تو کھولینے دے
جو ایسے میں ہو جائے وہ ہولینے دے
اک عمر تپ سی جو صبر بھی کر لیں گے
اس وقت توجہ کھول کر بولینے دے
موجودہ دور کی رباعیوں میں مستقبل کا تصور بھی موجود ہے، فراق ہی کی باقی

۴۰-
دنیا ابھی منقلب سراپا ہوگی
یہ ہوگی، وہ ہوگی جانے کیا ہوگی
جب کیفِ دام کی شان اس کی
دنیا اس دم فراق دنیا ہوگی
آئندہ نرائن مٹا کی رباعیوں میں زیادہ گہرا تفکر اور مستقبل کی راہوں کی تلاش
کے زیادہ آثار ملتے ہیں۔

دیرانے میں پھر بنائے تیر سی ہے
پھر شوق میں اک نمو کی تاثیر سی ہو
تیرے قبضے میں لگ گزرتے ہوئے وقت
وہ کون سی چیز ہے جو اکسیر سی ہو

دل جیسے کہیں کچھ اور کہتے ہی نہیں
دعاۓ دنیا میں اور بہتے ہی نہیں
بس اپنی زبان و قوم و تہذیب کا گ
انسان کہیں اور جیسے رہتے ہی نہیں

تریاق بنے گا نہ کبھی ہر کا جھاگ سر ڈبے بولوں کی گونج چھڑکے گی ہر گ
 تلوار کے پانی سے بجھے گی نہ کبھی نفرت کی ہواؤں کی لگائی ہوئی
 رباعیوں کا ذکر نامکمل ہے گا اگر یگانہ کا ذکر نہ کیا جائے۔ صرف چند باعیاں
 یاد آ رہی ہیں ۵

دیکھوں کب تنگلوں کی تیشہ نہ لہی فطرت کا کیکڑوں تو ہے بے ادبی
 پیاسے تو ہیں جاں بلب کے ابر کر دریا پہ برستا ہے نہ ہے بوجھ جی

دنیا سے الگ ہائے کہیں سر پھوڑو یا جلتے ہی جی مُردوں سے ناتا جوڑو
 کیوں ٹھوکر میں کھانے کو پڑے ہو بیکار بڑھنا ہے بڑھو انہیں تو رستہ چھوڑو

سورج کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
 کیوں؟ چاند کو گہن میں نہیں دیکھا شاید
 اے حسن دور روزہ پہ اکڑنے والو
 یوسف کو گہن میں نہیں دیکھا شاید

ڈرنے ڈرتے گناہ کر لیتا ہوں دزدیدہ سہی نگاہ کر لیتا ہوں
 وہ حسن کشش کو دیتے ہی بنے دل تھام کے آہ آہ کر لیتا ہوں

نشہ نہ سہی یہ درد سر کیا کم ہر نظارہ حسن رہ گزر کیا کم ہر

اب تک تازا ہے یاد ایامِ شباب اپنے لئے عیدِ بچہ ٹر کیا کم ہے

دیکھتے ہیں بہت چمن اُجڑتے بستے کیا کیا گل بے خار لٹے ہیں ستے
اسے زندہ دلائلِ باغ اتنا نہ مٹو آنسو بھی نکل آتے ہیں مٹتے مٹتے

رباعیوں کی حکایت خامی طویل ہو گئی اور ابھی قطعات کا ذکر باقی ہی ہے قطعہ کے لغوی معنی ٹکڑے کے ہیں، شاعری کی اصطلاح میں یہ ایک سے زیادہ مکرر مسلسل اشعار کا مجموعہ ہے جس میں ایک ہی خیال نظم کیا گیا ہو۔ عام شرط یہ ہے کہ پہلا شعر مقفی نہ ہو اگرچہ بعض شعرائے اس کی پابندی نہیں کی ہے مضمون بہر حال مسلسل ہوتا ہے، اس اعتبار سے تو موجود دور کی اکثر نظمیں طویل قطعہ ہی ہیں، اس پنج کے قطعے جو غزلوں یا قصیدوں وغیرہ کے درمیان آجاتے تھے اب شاذ ہی نظم ہوتے ہیں اس لئے ان کو اور ان قطعوں کو جنہیں نظم ہی کہنا زیادہ مناسب ہے ان کی زیر بحث نہیں لانا ہے آج کل جنہیں قطعہ کہہ کر پیش کیا جاتا ہے اکثر و بیشتر شکل و شمائل کے اعتبار سے رباعی ہی ہوتے ہیں۔ صرف فرق اتنا ہے کہ وہ رباعی کی بحر میں لکھے نہیں جاتے، شاعروں کے پہلے شاعروں کو چوکا کے لئے اکثر شعراء قطعے سناتے ہیں اور یہ قطعے عموماً حسن زبان و بیان کے آگے نہیں بڑھتے، ان کی بنیاد پر کسی رجحان کا جائزہ لینا غلط ہوگا۔

اقبال نے قطعے بہت کہے ہیں جن میں اکثر تو بے حد مشہور ہوئے ہیں مثلاً
دنیا کی محفوں سے اُکٹا گیا ہوں یارب کیا لطف انجن کا جب ل ہی بچ گیا ہو
شورش سے بھاگتا ہوں ل دھونڈتا ہوں ایسا سکوت جس پر تقریر بھی فدا ہو

یادہ ظریفانہ قطعہ جن میں ان کیوں کی تعلیم انگریزی پر اظہار خیال کیا ہو
 لڑکیاں پڑھ رہی ہیں انگریزی دھونڈھ لی قوم نے فلاح کی راہ
 روش مغربی ہے نہ نظر وضع مشرق کو جانتے ہیں گناہ
 یہ ڈرامہ دکھاؤ گا بھیاسین پردہ اٹھنے کی منتظر ہے نگاہ
 آج کل کی اصطلاح میں جسے قطعہ کہتے ہیں وہ اقبال نے کافی کہے ہیں، ان میں سب
 شعر مطلع ہے اور یہ سب چار مصرعوں کے قطعے ہیں، ان قطعوں میں اقبال کا فلسفہ
 شاعری آپ کو صاف نظر آئے گا۔

جوانوں کو ہری آہ سحرے پھران شاہین کچوں کو بال پرے
 خدا یا آرزو میری بھی ہے مرا نور بصیرت عام کرے

ترے سینے میں امجد دل نہیں ہو ترا دم گرمی محفل نہیں ہو
 گزر جا عقل سے آگے کیہ نور چراغ راہ ہے منزل نہیں ہو

عطا اسلاف کا سوز دردوں کو شریک زمرہ لایحزनों کو
 رخِ دل کی گتھیاں سلجھا چکا میں مرے مولانجھے صاحب جنوں کو
 ”جنون و حکمت“ کا یہ امتزاج جس کی طرف اقبال نے اتنے واضح اشارے کیے
 ہیں اس دور کی نمایاں خصوصیت ہے اور عقل سے بڑے کسی شے کی جستجو بلکہ کسی طاقت
 و قوت کا احساس جوش کے یہاں بھی موجود ہے جیسا کہ وہ ایک جگہ ایک رباعی میں
 انسان کو ”مرکب عقل“ بننے کے بجائے مرکب عقل بننے کا مشورہ دیتے ہیں۔ یہ

دور اہل میں پرانی قدروں کی شکست اور نئی قدروں کے خیم لینے کا دور ہوا اور اس میں
 ”ماورائے عقل“ کا تصور کوئی روحانی رجحان نہیں ہے بلکہ ایک معاشرتی تشکیک کا
 نتیجہ ہے، وہ معاشرت جس میں ایک طرف تو سرمایہ داری اور سامنت شاہی ہوا اور
 جانب بقول جوش ہے

معاذ اللہ اس شدت کی مڑی نہیں چڑھتا کسی صورت سے پا
 صدایہ دے ہی ہوا ایک بڑھیا کہ بابا میں بہت ہوں بے سہارا
 اڑھاد کوئی اک چادر خدارا اڑھاد کوئی اک چادر خدارا
 فقط ہلکی سی اس بڑھیا کو چادر خدایا دادا، پروردگار
 مدد میں کر سکوں جو جوش کیونکر کہ خود گردش میں ہے میرا سنا

ندیم قاسمی نے رم جھم کے نام سے قطعات کا پورا مجموعہ ہی تالیف کیا ہوا اور ان
 قطعائیں ان کی یہ کوشش ہی ہے کہ ختموار کے باوجود صرف خیال ہی نہیں بلکہ اس
 میں کوئی واقعہ یا مختصر سا کہنا یا قیاسی شریک ہو ان قطعات کا مقامی رنگ
 عشق کی آزادمنشی اور حسن کی فطری شوخی اور دیہاتی و فاداری سب کچھ شامل ہے
 اور ان بحث کرنے کے لئے سیر حاصل مضمون کی ضرورت ہے، ان قطعوں کے
 عنوانات بھی ندیم نے قائم کرتے ہیں انہیں میں سے ایک کا عنوان ہے ”بنگالی
 قحط زدہ کی زبانی“

کاش یہ سنگ دل سیاست باز تھکیوں سے نہ ہم کو بہلاتے
 غم گساروں کے دردناک الفاظ کاش چاول کے دانے بن جاتے
 اجمالی طور سے قطعات و رباعیات کے آئینے میں اردو شاعری کے جو جدید رجحانات

نظر کرتے ہیں وہ ہیں جمالیات کا ایک نیا اور صحت مند تصور، عشق اور سن کا فطری اور
 لہجیاتی احساس اور اس کا صحیح نفسیاتی تجزیہ، معاشرے کے مسائل اور اس کا حل
 ڈھونڈنے کی کوشش اور سیاسی مسائل مثلاً آزادی، امن، جنگ، امارت و غربت
 وغیرہ پر بے لوث تبصرہ اور مستقبل کو انسان کے لئے بہتر بنانے اور سنوارنے کا منصوبہ
 یہ تمام چیزیں ان اصنافِ سخن میں بھی ملتی ہیں اور ایسے نمونی اصنافِ سخن میں ان کا یکجا
 ہو جانا تمام اردو شاعری کی ترقی پسندی پر دلالت کرتا ہے

(مکتبہ یونیورسٹی لاہور کا نشریہ)

تعمیری ادب کے چند پہلو

حصولِ آزادی کے بعد ہمارا ادب جن مسائل سے دوچار ہوا ان میں سب سے اہم مسئلہ تھا کہ دور غلامی کے طرزِ فکر و اظہار سے چھٹکارا کیسے حاصل کیا جائے اور ایک نئے دورِ حیات میں انسانی زندگی کے کن پہلوؤں کو ابھارا جائے تاکہ ادب سماجی ترقی و بہبود کا مفید آلہ کار ہو سکے۔ دور غلامی میں بیشتر شاعروں نے صرف ایک غاب دیکھا تھا، آزاد و خود مختار مستقبل کا خواب، اس خواب کو ٹھنڈا تبخیر ہونے میں وقت تو لگتا ہی تھا تبخیر ایک عمل مسلسل ہے، جادو نہیں ہے۔ بہر حال جن لوگوں نے یہ سمجھ رکھا تھا کہ ہلک جھپٹکانے کا یا پلٹ ہو جائے گی۔ وہ یاس و قنولیت میں مبتلا ہو گئے اور اپنی چیرائی و پریشانی و گم شدگی کے احساسات کو مصروفِ عمل عوام تک پہنچا کر ایک ذہنی انتشار پیدا کرنے لگے زیادہ افسوسناک بات یہ تھی کہ اس کے پیچھے کوئی نظریاتی سہارا بھی نہیں تھا، جو لوگ کسی تعمیری ہم سے نظریاتی اختلاف رکھتے تھے وہ اپنا مافی الضمیر ادا کرنے میں حق بجانب تھے۔ مگر میدانِ گم کردہ اہل کے ہاتھ میں آگیا، اس لئے بعض حلقوں سے ادب کے تعمیری عناصر پر زور دیا جانے لگا۔

میں نے اس موضوع پر چند مختصرات شائع کرائے تھے، ان مختصرات میں تعمیری ادب کے کئی پہلو زیر بحث آئے ہیں اور ان سے اس مسئلہ پر تفصیلی روشنی پڑتی ہے ان تمام مختصرات کو یکجا کر کے ذیل میں پیش کیا جا رہا ہے۔

(۱)

آج ہندوستان بین الاقوامی سطح پر صلح و آشتی و آزادی کا پیامبر ہے مغرب و مشرق کی جماعت بندیوں سے دور، غیر جانبداری اور بے لوث تعاون کا پیغام ہے، داخلی طور پر ہمارا عظیم الشان ملک تعمیر میں مصروف ہے اس وقت ہماری موجودہ نسل کی بڑی ذمہ داریاں ہیں اور ان ذمہ داریوں سے کامیابی کے ساتھ عہدہ برآ ہونا، ہمارا فوری مقصود ہے کیا ہمارا ادب ان ذمہ داریوں کو پوری شدت سے محسوس کر رہا ہے؟

تین سالہ منصوبے بن رہے ہیں، دیہاتوں اور شہروں کی شکلیں بدل رہی ہیں سامتی نظام دم توڑ رہا ہے اور اگر کہیں اس کے کچھ آثار باقی ہیں تو وہ چند لمحات کے ہمان ہیں۔ ایک نیا نظام جنم لے رہا ہے جس کی بنیادوں پر ہتھوڑا سادات کی فلک بوس عمارت تیار ہوگی۔ خود اتر پردیش میں پہاڑوں کو کاٹ کر، پتھروں کو چوڑ کر کے نئے آلات کی مدد سے آن کی آن میں لمبی، چوڑی، مضبوط دیواریں بنائے، پتے قائم کر کے دریاؤں کو روک کر چشموں کے دھاروں کو مقید کر کے بڑے بڑے بانڈھ بنے ہیں جن سے لاکھوں ایکڑ زمین سنبھلی جا رہی ہے۔ پانی سے بجلی پیدا کی جا رہی ہے۔ ٹوب دیل بن رہے ہیں میلوں تک بجلی کے نئے تار دوڑا دئے گئے ہیں۔ کارخانے کھل رہے ہیں، سڑکیں بن رہی ہیں، اسکول قائم ہو رہے

ہیں، اسپتالوں کی تعمیر ہو رہی ہے۔ سوتے ہوئے گاؤں جاگ اٹھے ہیں۔ عوام بیدار ہو گئے ہیں۔ ایک نئی حرکت، نئی زندگی کے آثار ہر طرف نمایاں ہیں لیکن انفوس کے ساتھ کہنا پڑتا ہے کہ ہمارا ادب اس نئی زندگی کی اس خاموش انقلاب کی کوئی نمائندگی نہیں کر رہا ہے۔

تنقید آسان ہے اور تجزیہ تنقید آسان تر، لیکن تخلیق و تعمیر مشکل ہے۔ اور ملکی قومی اور آفاقی تعمیر! یہ تو یقیناً مشکل تر ہے، پھر ہمارے ادیب اور نقاد، ہمارے شاعر اور فن کار سہل پسندی میں کیوں مبتلا ہیں؟ ان کا کام صحافیوں کے کام سے یقیناً بلند تر ہے، روزانہ کے چھوٹے چھوٹے مسائل، معمولی معمولی سنی کھینیں، ذرا سی پریشانیوں دنیا میں بہت ہیں۔ ہمارے ملک میں بھی ہیں لیکن دنیا کی زندگی میں ان لمحات گزراں کی کوئی خاص اہمیت نہیں ہے، ادیب اور شاعر حال کے آئینے میں جب تک مستعصیل کا چہرہ بھی نہ دیکھے گا وہ اپنے ماحول کو کوئی زندہ ادب نہیں دے سکے گا۔ یہ ماننا کہ آج مشکلیں ہیں، ان مشکلوں کا منکر تو کوئی بھی نہیں ہے۔ اگر مشکلیں نہ ہوتیں تو ان کو دور کرنے کے لئے لمبے چوڑے منصوبے بنانے کی ضرورت ہی پیش نہ آتی۔ ہمیں نہیں مشکلات پر تو قابو پانا ہے اور یہ کام کامیابی سے تب ہی انجام پا سکتا ہے جب سارا سماج اسی دلوے سے آگے بڑھے کہ ہم ہر رکاوٹ کو دور کر کے ایک نیا سماج تعمیر کریں گے لیکن صرف مشکلوں پر زور قلم صرف کرنے سے، صرف پریشانیوں کا ماتم کرتے رہنے سے یا پریشانیوں اور مشکلوں کو نعرہ میں تبدیل کر دینے سے ملکوں اور قوموں کی قسمتیں بدلا نہیں سکتیں۔ صرف ایک باحواس اور باعمل قوم ہی اپنی قسمت اپنے زور بازو سے بدل سکتی ہے۔

غیر ملکی تسلط نے ہمیں یہ سکھایا تھا کہ ہم ہر کام کے لئے حکومت کی آس نکال کے بیٹھے رہیں، وہ زمانہ ایسا تھا جب تمام اور حکومت میں بعد المشرقین تھا، اب جنتا اور سرکار ایک ہی ہیں کیوں کہ سرکار جنتا کی خواہشوں کو عملی جامہ پہنانے کا ایک منظم ادارہ ہے جس کی تشکیل و تنظیم جنتا خود کرتی ہے، اس لئے اگر کچھ نہیں ہوتا یا اس رفتار سے نہیں ہوتا جس رفتار سے ہونا چاہیے تو اس کی ذمہ داری جنتا پر بھی کم نہیں ہے۔ کوئی بھی قومی تعمیر آج تک صرف حکومت کے بل بوتے پر کامیاب نہیں ہوئی ہے، بڑے قومی منصوبوں کی کامیابی کی ضامن صرف بیداری جمہور ہے، عوام کو بیدار کرنے میں جنتا کے دل میں ترقی کا جذبہ اور کام کا حوصلہ پیدا کرنے میں ہمارا ادب بڑی مفید خدمت انجام دے سکتا ہے۔ ہمارے ادیب اور شاعر ہمارے عوام کو خواب گلوں سے جگائیں، نئی منزل کی طرف بڑھنے کو لکھاریں اور نئے نظام کی تشکیل کی دعوت دیں۔ یہ ایک بے مقصد تمنا نہیں ہے بلکہ وقت کی پکار ہے۔ جو ادیب اس فرض کو ادا نہیں کر رہے ہیں۔ وہ اپنے ماحول اپنے سماج اپنے زمانے سے غداری کر رہے ہیں اور اپنے صحیح فرض سے منھ موڑ رہے ہیں۔ ایک زندہ رجائی۔ باعمل دلولہ تعمیر آج کی سب سے بڑی ضرورت ہے۔

(۲)

ہمارے ہندی معاصر ”ریک جینٹا“ نے اپنے اداری میں لکھا ہے کہ ”ترقی پسندی اور تجربہ پسندی دونوں ہی ادبی تحریکوں کے تخلیقی امکانات ختم ہو چکے ہیں۔ ان ادبی رجحانات سے ہندی ادب کو جو کچھ ملنا تھا وہ مل چکا ہے اور اب ان دونوں کے پاس ایسی کوئی چیز نہیں بچی ہے جو وہ آئندہ پیش کر سکیں، ان کے پاس کوئی نئی بات کہنے کو باقی بھی نہیں ہے۔ ہمارا خیال ہے کہ جو لوگ آج بھی ان نظریوں کا ڈھنڈورا

پیٹ رہے ہیں وہ مرنے یا بچنے کے سہارے جی رہے ہیں، ہم کو اس بیان کی مقصد و تردید سے کوئی سروکار نہیں ہے لیکن یہ امر باعث مسرت ہے کہ یونیورسٹی کے نوجوان مفکرین اور بائیس نقاد اب پھر چونکا دینے والے انداز میں سچنے لگے ہیں۔ ”ویگ چیننا“ ایسے ہی نوجوان مفکرین کا ترجمان ہے۔

کسی کو بھی اس سے انکار نہیں ہو سکتا کہ ترقی پسندی نے ہندی اور اردو کی کیا ہندوستان کے ہر ادب کو بہت کچھ دیا ہے، کاڈان تخلیق جب رکنے سارا کا تھا اور حرکت و ترقی کی راہیں مسدود سی ہو گئی تھیں اس وقت ترقی پسندی نے رہ نمائی کی، اس نے ادب کو اس دلدل سے نکالا لیکن اب یہ تاریخ کی بات ہو چکی ہے، آج ترقی پسندی کیا کر رہی ہے اور ہمیں کیا بے رہی ہے، ہر اتوار کو کسی ادیب کے مکان پر چند ہم خیال ادیبوں کا اجتماع آج بھی ہو جاتا ہے۔ ایک بندھے ٹکے انداز میں ٹولی والوں کی تعریف اور جائز دنا جائز مدح مہرائی کے ساتھ بیرونِ احاطہ رہنے والے ادیبوں کی تنقید یا ان سے کلیتہً انغماض بلکہ ان کے وجود سے انکار۔ یہ تک آج بھی ہوتا رہتا ہے لیکن اگر ترقی پسندی کا دائرہ عمل یہی ہے تو وہ اپنی افاد یقیناً ہی ختم کر چکی ہے۔

بعض لوگ یہ محسوس کرنے لگے ہیں کہ ترقی پسندی ایک نقطہٴ انجماد پہنچ گئی ہے۔ وہ اپنے بر فیضیہ سینے میں لاش کو بھی تعفن اور انحطاط سے بڑی حد تک بچائے ہوئے ہے لیکن وہ زندگی کا ساتھ نہیں دے رہی ہے وہ گھر و دندوں میں مقید ہو گئی ہے۔ تنگ نظری کا شکار ہو گئی ہے، آزادی خیال کے لئے راہیں خود اسی نے بند کر رکھی ہیں اگر یہ سچ ہے تو یہ بھی کیسا تصادم ہو گا! لیکن ہماری دلی خواہش یہی ہے کہ یہ خیال غلط

نکلے جس ترقی پسندی نے ہمیں اتنا دیا جو وہ اتنے دنوں کے بعد تو اس طرح بدنامی کا سبب نہ بنے! یہ تب ہی ہو سکتا ہے جب وہ لوگ جنہیں عرف عام میں ترقی پسند کہا جاتا ہے۔ سوچیں اور تنگ نظری ترک کرنے پر آمادگی ظاہر کریں۔ جو لوگ ”ترقی پسندی“ کے سیاسی طرز فکر سے واقف ہیں وہ شاید یہ کہیں گے کہ ”ایں خیال امت و محال است و جنوں“ لیکن آج سیاسی محاذ پر بھی حالات اس تیزی سے بدل رہے ہیں کہ ہمیں ہر وقت تازہ تبدیلی کیلئے تیار ہونا چاہیے۔

اگر ترقی پسند تحریک سے وابستہ حضرات دوسرے دسی بات سننے پر اپنے آپ کو آمادہ کر پائیں تو ہم ان سے کہیں گے کہ وہ اس عبوری دور کی اپنی وہ خاموشی ختم کریں جس کے باعث کچھ لوگ آج ان پر اور ان کے پسندیدہ ادب پر جمود کا الزام لگا رہے ہیں، انہیں آج ایک نئی راہ تلاش کرنا ہو اور یہ نئی راہ تعمیرِ ادب کی تخلیق کے سوا اور کیا ہو سکتی ہے؟ سارا ملک آج ایک عظیم الشان تعمیر میں مصروف ہے۔ پہلا پنج سالہ پلان ختم ہو چکا ہے اور دوسرا پنج سالہ پلان شروع ہو گا، کروڑوں انسانوں کی امیدوں کا مرکز یہی پلان ہے، جو ادیب عوام کے دکھ سکھ، امید و یاس کی حکا سہی کا دم بھرتے ہیں، وہ ایک اتنے بڑے تجربے اور اس سے وابستہ عوامی زندگی کی تبدیلیوں سے آنکھیں کیسے موڑ سکتے ہیں؟ اس پلان کو عوام تک اور عوام کو پلان تک پہنچانا ہو اور دونوں کے مابین ایک جیتا جاگتا رشتہ قائم کرنا ہو کیوں کہ اگر ترقی پسندی صرف تاریخ پر نہیں جی ہی ہو تو اسے خذہ پشانی کے ساتھ اس تحریک کو اپنانا ہو گا ورنہ جیسے ”یگ چیتنا“ نے محسوس کیا ہے ویسے ہی دوسرے رفیقانِ کار بھی محسوس کرنے لگیں گے اور ایسا کرنے میں وہ حقیقتاً حق بجانب ہوں گے۔

آج جو ترقی پسندی کے لئے کہا گیا ہے وہی تجربہ پسندوں سے کہنا ہے۔ وہی قومی جھانٹا رکھنے والے ادیبوں اور شاعروں سے بھی کہنا ہے اس کی گفتگو میں دئے سخن اس لئے خاص طور سے ترقی پسندی کی طرف ہے کہ وہ ایک منظم ادبی تحریک ہونے کا دعویٰ کرتی ہو اور ادیب جو کسی نظریاتی گروہ بندی سے وابستہ نہیں ہیں ان سے بھی علی العموم یہی امیدیں وابستہ ہیں، ان میں کئی ایک اس نیک جافے پر گامزن بھی ہیں۔ دیہاتوں اور شہروں میں نئی زندگی کے جو چشمے اُبل رہے ہیں ان کی سوتیلی کئی ادیبوں اور شاعروں کو سرشار کر چکی ہو، ان سرستانِ نمیر کے لئے وہ ساعت یقیناً اور بھی خوش آئند ہوگی جب وہ لوگ بھی جو کتر کے راستہ چلتے تھے شانہ بہ شانہ چلنے میں لذت محسوس کریں گے بقول لالہ حمید سہروردی

جہاں میں چشم بصیرت کو عام کرنا ہے

جو تو کہے تو مجھے بھی یہ کام کرنا ہے

تجربہ پسندی | تجربہ پسندی نے اردو میں بھی تک کسی تحریک کی نوعیت اختیار نہیں کی ہے۔ ہاں ہیئت کے سلسلے میں آزاد منظم اور نظم معری وغیرہ

کے نام سے کئی تجربے ضرور کئے گئے ہیں کہیں کہیں اشارتیکے نام پر ابہام سے کام بھی لیا گیا ہے اور نئے نئے استعارات کے استعمال کی کوشش بھی ہوئی ہے لیکن

نور اللغات اور میراجی کی طرح دو ایک نام سطح ادب پر ابھار دینے کے علاوہ اس تجربہ پسندی کا کوئی دیر پا اثر اردو ادب نے قبول نہیں کیا۔ ہیئت اور سہولی سے متعلق تجربے برابر ہوتے ہی رہیں گے کیوں کہ مواد کے اعتبار سے ہیئت اپنے کو خود بدلتی رہتی ہے قدمار کے یہاں بھی غزل کا انداز بیان قصیدے میں اور قصیدہ کا

شعوی میں نامقبول تھا۔ غالب نے قصیدے میں جو اہتمام کیا وہ ایک تجربہ ہی تو تھا۔
 قطعات اور رباعیات نے نئے طرز فکر کے لئے اپنے دامن میں آخر گنجائش پیدا کی ہی؟
 انیس نے مرثیہ کے لئے ایسا ڈھانچہ تیار کر دیا جس سے عربی و فارسی و ترکی و ہندی
 کوئی بھی زبان آشنا نہیں تھی۔ اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا کہ حسرت و فانی و
 فراق و تلمیذ فیض نے غزل کو سیاسی معاشرتی اور ثقافتی شعور دیا لیکن سہیت کے
 تجربے خلا میں نہیں کئے گئے یا دوسرے لفظوں میں ہم یہ کہہ سکتے ہیں کہ یہ نئی سہیتیں
 مقصود بالذات نہیں تھیں خیال سے وابستہ ہو کر اور خیال کو ساتھ لے کر سہیت
 نے اپنے اندر نئی وسعتیں پیدا کیں۔ یہ ہمیشہ ہوتا رہا ہے گا لیکن ہمیں یہ نہ بھولنا چاہیے
 کہ اگر فن صرف برائے تفریح ہو تب بھی صرف ہیولے اور سہیت کے سہارے
 زندہ نہیں رہ سکتا۔

تجربہ پسندی کی یہ دین ضرور ہے کہ اس نے ہمیں ہیولی اور سہیت میں
 تبدیلی کے امکانات کی طرف مائل کر دیا ہے لیکن کے فقیر قسم بجے اذیبوں کی طرح
 عود ص کے قواعد اور بلاغت کے اصول کو آج کوئی ناقابل ترمیم نہیں سمجھتا لیکن
 تبدیلی کے سپہ ہمیں اپنے ادب اور اپنی زبان کی روایتوں کو بھی پیش نظر رکھنا
 ضروری ہو گا، تبدیلی کی بنیاد بھی استوار ہونا چاہیے ورنہ وہ قابل قبول
 نہیں ہوگی۔

(۳)

ابھی حال میں آل انڈیا ریڈیو نے دہلی میں ہر زبان کے ادیبوں کو یک جا کر کے
 عہد حاضر کے مسائل پر تبادلہ خیالات کرایا۔ حقیقتاً یہ ایک نیک فال ہے۔ ریڈیو

سے جو ادبی تقریریں علی العموم نشر ہوتی رہی ہیں وہ عام طور سے قصداً ہلکی پھلکی رکھی جاتی تھیں، مقصد یہ ہوتا تھا کہ ادب کو عام پسند، سطح تک لایا جاوے، اس میں اصولی اعتبار سے کوئی قباحت بھی نہیں، لیکن عام ادبی، ثقافتی، اور جمالیاتی مسائل پر ملک کے مختلف گوشوں میں پھیلے ہوئے ادیب اور شاعر کیا سوچ رہے ہیں، اس کی جھلک ان نشریات میں شاذ و نادر ہی ملتی تھی، ریڈیو کا تازہ ترین اقدام صحت مند ادبی تحریکوں کے نشوونما کا یقینی پیش خمیہ ہوگا۔

آزادی کے حصول کے پہلے ریڈیو اور ادبی تحریکوں کے مابین ایک خلیج حائل تھی، وہ غلامی کی خلیج تھی۔ یہ خلیج جب باقی نہ رہی تو ریڈیو کا اہم قومی اور ادبی تحریکوں کے قریب تر آ جانا لازمی ہی تھا۔ لیکن جمہوری نظام میں حکومت سے وابستہ اداروں کے لئے بڑی دشواریاں ہوتی ہیں۔ ایسے مسائل میں جہاں سیاسی اختلاف رائے کی گنجائش ہو چلتا ہو اقلیم قلم جاتا ہو، اٹھتا ہو، قلم رک جاتا ہو اور اگر جمہوریت کو اپنا مقصد پورا کرنا ہو تو ایسا ہی ہونا بھی چاہئے جمہوریت کی بنا آزادی خیال و اظہار رائے پر ہے۔ یہ ایک ہوائی تمنا نہیں

ہے بلکہ جمہوریت نے اس آزادی خیال کی بقا کے لئے کچھ زریں اصول اور قاعدے بھی بنائے ہیں انہیں میں سے ایک قاعدہ یہ بھی ہو کہ حکومت اور اس کے عمال اور ادارے سیاسی صف آریوں سے بلند رہیں گے۔ جمہوری نظام میں کبھی ایک اور کبھی دوسری جماعت برسر اقتدار آ سکتی ہو، اگر سرکاری ادارے ان سیاسی گروہ بندیوں میں پڑ جائیں تو عوام اس انصاف اور مساویانہ برتاؤ کا خواب بھی نہیں دیکھ سکتے۔ جو ہمارے دفتری اور عدالتی نظام کا سنگ

بنا دے۔ یہی وجہ ہے کہ آل انڈیا ریڈیو کا میدان عمل بھی قصداً محدود رکھا جاتا ہے اور پارٹیوں اور سیاسی جماعت بندیوں کی باہمی آویزش کو نشتر ہونے نہیں دیا جاتا۔ لیکن اس حد بندی کے باہر بھی ایک وسیع میدان ہے جہاں اختلاف خیال مسائل کے مختلف پہلوؤں کو اجاگر کر کے نئی ثقافتی تحریکوں کو جنم دیتا ہے یا مسئلہ و ایات کو حالات زمانہ کے پیمانے سے ناپنے پر آمادہ کرتا ہے، یہ ترقی پسندانہ عمل جمہوریت کو گراں نہیں گزرتا، اسی وجہ سے ریڈیو کے اس ادبی اجتماع کی اہمیت اور بھی بڑھ گئی ہے امید ہے کہ آل انڈیا ریڈیو پر ایسے اجتماعات آئندہ بھی ہوتے رہیں گے۔

ملک کی ہر زبان میں آج کل بڑی تیزی سے نیا ادب تخلیق کیا جا رہا ہے۔ کچھ پُرانے ادیب ضرور خاموش ہیں لیکن یہ ان کا ذاتی فعل ہے۔ بہت سے ادیبان ذہنی محرکات سے دور بھی تو جا پڑے ہیں جو کل تک ان کی ادبی کاوشوں کا باعث ہو کر تھے، ان خاموش ادیبوں کو دیکھ کر یہ سمجھ لینا کہ ادب خاموش ہو گیا ہے بالکل ایسا ہی ہو گا جیسے کہ یہ سمجھ لینا کہ زندگی کے سارے سوتے ہی خشک ہو گئے ہیں نہیں، ادب کی محفل میں ہی چل ہیں اور وہی سرگرمی ہے جو کل تھی۔ آج موضوعات سخن بدل گئے ہیں ان کو بدلنا تو چاہیے ہی انداز بیان میں بھی تبدیلیاں ہو چکی ہیں، طرز فکر بھی بدلتا جا رہا ہے، یہ سب کچھ ایک نئے تیمانے پر مہر لگا رہا ہے، ضرورت اس امر کی ہے کہ ہمارے ادیب اور شاعر یہ جانیں اور سمجھیں کہ ان کی ہم عصر زبانوں کیا ہو رہی ہیں اس مقصد کے حصول کے لئے ریڈیو کا یہ ادبی اجتماع بے حد کارآمد ثابت ہو گا امید ہے کہ ایسے اجتماعات صرف مرکزی پیشینہ ہی سے نہیں بلکہ آل انڈیا ریڈیو کے ہر اسٹیشن پر ہوا کریں گے اور ان اجتماعات میں ہر ادبی مرکز سے مختلف زبانوں کے نمائندے

یکجا ہو کر ادبی رجحانات اور تخلیقی امکانات پر تبادلہ خیالات کرتے رہیں گے۔

(۴)

تعمیری ادب کا مقصد یہ نہیں ہر کسی ادب کو تخریبی کہا جائے کبھی کبھی صالح تعمیر کے لئے کچھ تخریب بھی کرنا پڑتی ہے لیکن ہر شے کی کچھ حدود ہیں، سوال یہ ہے کہ شاعر اور ادیب کا عام نقطہ نظر کیا ہے کچھ جہاں بیزار ہستیاں ایسی بھی ہیں جنہیں یہ کہنے میں بڑا زحمت ہو کہ ”یہ بھی بڑا جہاد ہے وہ بھی بڑا ہے اس لئے اسے بھی ختم کر دو۔ اور اسے بھی فنا کر دو“ لیکن کیوں ختم کر دو؟ کس طرح ختم کر دو؟ کب ختم کر دو؟ مستقبل کے لئے کیا انتظامات کرنے کے بعد ختم کر دو؟ وہ ان سوالات پر سوچتے بھی نہیں، ان کا جواب تو خیر سے دہ کیا دیں گے یمنفیانہ نقطہ نگاہ نہ ہمیں زندگی کی جدوجہد ہی میں کہیں لے جاتا ہے اور نہ ادب کے آستان یک پہنچا ہی سکتا ہے ”تعمیری ادب“ وہ ہے جو ہماری تخلیقی صلاحیتوں کو ابھارتا ہے جو ہمیں تشکیل و تعمیر پر آمادہ کرتا ہے جو ہمیں بے مقصد اقدام سے روکتا ہے اور ایک متعین تعمیری منزل کی طرف لے جاتا ہے زندگی کے مسائل بے شمار ہیں ان کے حل بھی متعدد ہیں لیکن کچھ عام انسانی اور سماجی مسائل ایسے بھی ہیں جن میں ہر آدمی حد تک اتحاد خیال و عمل کی گنجائش ہے۔ یہی خیالات ہمارے دلوں میں محبت کے جذبات بیدار کرتے ہیں۔ جمالیات کی محفل سنو اتے ہیں اور ترقی کی راہیں دکھاتے ہیں مساوات، آزادی، اخوت، ترقی امن، قومی تعمیر، عالمی تعاون، ان کا منکر کون ہو سکتا ہے؟ ہم ان موضوعات کو آج کیوں اپناتے نہیں۔ مانا کہ ابھی بہت کچھ کرنے کو باقی ہے تو یہ کام کوئی مفید یا تخریبی شکایات سے کب نکلنے والا ہے کچھ ادیب ہونے کے واسطے سے ہم پر بھی

تو فرائض عائد ہوتے ہیں، یہ ہمارے قومی اور عالمی فرائض ہیں ہم ان سے کہاں تک گریز کرتے رہیں گے۔ ذکی مکھنوی نے شاید انھیں شعراء کے ہائے میں کہا ہو وہ وہ طوفاں کے کشتی سے سہم اشارے کہاں تک چلے گی کناں کناں اگرچہ تخریبی اور خالص منفی نقطہ نگاہ رکھنے والوں سے بحث کی جاسکتی ہے۔ لیکن ہم ان سے بھی کوئی بحث کرنا نہیں چاہتے۔ ہمارے سخن مرنے والے نہیں لوگوں کی طرف ہے جو قوم اور انسانیت کے مستقبل سے مایوس نہیں ہیں جو عمل کے شیدائی ہیں اور تعمیر کا دلولہ رکھتے ہیں۔ خوشی کہ ایسے لوگ ہر طبقے میں پائے جاتے ہیں۔ ابھی گزشتہ ہفتہ میں ایک مشہور کمیونسٹ ادیب سے جو ہندوستان میں ترقی پسند ادب کی تحریک کے بانیوں میں رہ چکے ہیں، اسی موضوع پر میری بات ہو رہی تھی (ان کا نام میں اس لئے نہیں لے رہا ہوں کہ میں نے ان کا نام ظاہر کرنے کی اجازت ان سے نہیں لی) وہ میری رائے سے متفق تھے کہ غلامی کے دور کا منفی نقطہ نگاہ اب فرسودہ ہو چکا ہے، بے کار ہو گیا ہے۔ ہمیں ملک کو بڑھانا ہے تو ہمیں ترقی نقطہ نگاہ کو اپنانا ہی ہو گا۔

پنڈت جواہر لال نہرو کا تو نقطہ نگاہ سبھی کو معلوم ہے ابھی حال ہی میں نوجوانوں کے ایک گروہ کو مخاطب کرتے ہوئے انہوں نے فرمایا ہے کہ نوجوانوں کو تخلیقی طرز فکر کو اپنانا چاہیے۔ تخلیقی طرز فکر کے بغیر ترقی و تعمیر ناممکن ہے۔

اس طرح آج 'تعمیری ادب' کی آواز متحدہ آواز بنتی جا رہی ہے تو پھر تمام ادبی تحریکیں اس دور میں اس کو علی الاعلان اپناتے کیوں نہیں؟ زمانے کے تقاضے اور وقت کی پکار محسوس نہ کرنے والا سب کچھ بن سکتا ہے۔ مگر ادیب شاعر نہیں بن

سکتا۔ آئیے پنڈت نہرو کے ہم نوا ہو کر، ہم سب عہد کریں کہ ہم تخلیقی طور پر سوچیں گے اور تعمیری ادب، کی نشوونما میں مدد و معاون ہوں گے۔ میں یہ دیکھ رہا ہوں کہ منفیاً نہ نقطہ نگاہ رجعت پسند طاقتوں کو کبھی برے کار لا سکتا ہوں، مایسا ادب بھی دیکھنے میں آ رہا ہے جو بے جا تقلید، عصبیت اور جنبہ داری کو جزو ایمان مانتا انسان، منفیاً نہ طرز فکر کی پیدا کردہ قنوطیت کا مارا ہوا انسان، قسمت اور تقدیر کی چھاؤں میں گرنے کی تمنا کرنے لگا ہو، اُٹھئے اُس کو اس خطرے سے آگاہ کر دیجئے بلکہ اس خطرے کو اس کی راہ سے ہٹا ہی دیجئے۔ ہاں یہ بالکل آپ کے کس کی بات!

(۵)

کسی نے لکھا ہے کہ ”ادب فی نفسہ ایک نئے توازن کا حامی ہے۔“ اس نئے توازن کے لئے کوئی مخصوص وقت معین نہیں ہے بلکہ یہ ہر زمانے میں ظاہر ہوتا رہتا ہے اسی طرح اس نئے توازن کی کوئی شکل اور ہیئت بھی پہلے سے متعین نہیں ہے جیسے زندگی تخلیق و تعمیر کا ایک ہم آہنگ عمل ہے۔ اسی طرح ادب بھی ایک مسلسل تعمیر عمل کا نتیجہ ہے۔ معاشرتی، اقتصادی، جذباتی اور روایتی محرکات بدلتے رہتے ہیں۔ کیوں کہ یہ دنیا خود ہمیشہ برآں بدلتی رہتی ہے۔ ادب میں انسانی تفکرات و تصورات کی جو جھلک نظر آتی ہے وہ جا دا اور بے جا نہیں ہے۔ مانا کہ محبت کی طرح کچھ کچھلی خواہشیں ہر زمانے میں ہیں زندگی کی جدوجہد بھی ہر زمانے میں ہوتی رہی ہے۔ لیکن اُتی اور فراق گورکھ پوری کے تصورات حسن و عشق میں جو اساسی فرق ہے وہ اُسی نئے توازن کا آئینہ دار ہے جو ولی، امیر، غالب، جگر، حسرت اور فراق کی شاعری میں نئے نئے روپ بدل کر جلوہ گر ہوا ہے، یہ توازن بنیادی حساسیت

کے ساتھ ساتھ اسالیب بیان میں بھی نظر آتا ہے۔

یہ تو ایک ہی صنف سخن میں ایک نئے توازن کی تلاش کے نتائج ہیں۔ جیسے جیسے زندگی پیچیدہ تر ہوتی جاتی ہے ویسے ہی ویسے مسائل حیات بھی بڑھتے جاتے ہیں اور نئے مسائل اپنے اظہار کے لئے ادب کے دامن میں گنجائش نکالنے بہتے ہیں، اس طرح نئے اصناف سخن وجود میں آتے ہیں یا موجودہ اصناف میں نئی وسعت پیدا ہوتی ہے۔

اس سے یہ صاف ظاہر ہو کہ ادب کی اہم تبدیلیاں اجتماعی حالات و احساسات کی ہر اہم تبدیلی کے موقع پر رونما ہوتی ہیں اور عام اجتماعی ترقی و تعمیر کے ادوار سے ہم آہنگ ہوتی ہیں۔ زندہ اور حساس ادیب وہی ہو جو اس نئے توازن کی وضع کو سمجھ لے اور اسی توازن سے اپنی تخلیقات کو ہم آہنگ کر لے۔ یہ نیا توازن، ہمیشہ آسانی سے حاصل نہیں ہوتا۔ اُس کے لئے سعی و عمل کی ضرورت ہوتی ہے بمصائب برداشت کرنا ہوتے ہیں جو قدم نادانستگی میں غلط راستے پر جا پڑتا ہے اسے پیچھے ہٹنا پڑتا ہے کبھی کبھار بھٹکنا بھی پڑتا ہے۔ یہ دشتِ نوردی اور یہ جنونِ شوق، مصائب کے زنجیر و سن تک پہنچا دیتے ہیں اور جب یہ تشدد کے خاراڑوں میں برہنہ پا چھتے رہنے پر مجبور کر دیتے ہیں تب کہیں کوئی نیا توازن وجود میں آتا ہے جو جبرِ مل گراں ہو جاتی ہو تو ادب نیز ہمدی خوانی شروع کر دیتا ہے۔ لیکن اگر ہلکی پھلکی محمل ہو تو ہمدی خوانی کا خیال بھی نہیں آتا!

جنگِ آزادی کا جواب تھا وہاں اسی تیز ہمدی خوانی کا نتیجہ تھا، جب آزادی حاصل ہو گئی تو نعرہ بدلنا چاہیے تھا ایک نیا توازن پیدا ہونا چاہیے تھا۔ لیکن

کچھ لوگ اُلٹے پُترے لگانے لگے کہ ابھی وہ جنگ باقی ہی ہے اصل زندگی میں حالات بدل گئے تھے مگر ان رجعت پسندوں کے ذہن میں دنیا کسی لامعلوم نقطے پر آ کر تھم گئی تھی اس نعرے نے چند ادیبوں کو بکھلا دیا۔ یہ نیا اور ضروری توازن اپنے ادب میں پیدا نہیں کر پائی اور مجبوراً کاشکار ہو کر رسمی شاعری کرنے لگے۔ اگر انہوں نے آزاد ہند کے دورِ تعمیر کے تقاضوں کو محسوس کیا ہوتا اور ادب کو ان تقاضوں سے ہم آہنگ کر کے نئی کاوش کی جوتی تو آج احساس بے دست و پانی اتنا شدید نہ ہوتا۔

لیکن کج جشنِ آزادی کی نویں سال گرہ کے مبارک موقع پر ہمیں اس بات کی خوشی ہے کہ بہت سے ادیب اس فریب میں مبتلا نہیں ہوئے۔ علی عباس سینی، حیاتِ انصاری، بیچ الحسن، صالحہ عابدین، کرشن چندر اور خواجہ احمد عباس نے افسانوں میں فراق، آند نرائن ملا، شمیم کرہانی، عرش مسیانی جیکن ناتھ آزاد وغیرہ نے نظموں اور غزلوں میں اس نئے توازن کو اپنایا ہے، غلام احمد فرقت اور کنھیا لال کپور نے اپنے مزاج و طنز سے وقت کے تقاضوں کو پورا کیا ہے تعمیری ادب کے پیغمبر ایک تاریخی دور کی تشکیل کر رہے ہیں اور ایک متوازن اور ہم آہنگ سماع کی تعمیریں اہل وطن کا ہاتھ بٹا رہے ہیں، یہ فہرست کافی طویل ہے جو چند نام مثال کے طور پر اور درج ہو گئے ہیں ان کے علاوہ بھی بہت سے نام ہمارے ذہن اور علم میں ہیں۔ یہاں طوالت کے خیال سے ان کا ذکر نہیں کیا گیا ہے ورنہ یہ حقیقت ہے کہ تعمیری ادیبوں کا کارواں بڑھتا ہی چلا جاتا ہے۔

ہمارے ایک قریبی دوست نے بہت چپکے سے یہ بات پوچھی کہ بعض ادیبوں کو ہمارا حجت پسند کہنا کہاں تک حق بجانب تھا۔ غالبؔ نے اپنے مقطع میں جب ایک سخن گسترانہ بات کہی تھی تو ”استاد شہ“ کو خواہ مخواہ یہ خیال پیدا ہو گیا کہ ”روئے سخن“ ہمیں کی طرف تھا، خیر، غالبؔ کا فیہر صاف تھا۔ انہوں نے فوراً اعلان کیا کہ ”روئے سخن کسی کی طرف ہو تو روسیاء“ یہاں بھی صفاتے ضمیر سے یہی معنی پہلے ذہن میں آیا لیکن اسی وقت غالبؔ کے اسی مشہور معذرت نامے کا ایک اور شعر یاد آگیا۔

صادق ہوں اپنے قول پہ غالبؔ خدا گواہ
کہتا ہوں سچ کہ جھوٹ کی عادت نہیں مجھے

میں بار بار اس امر کی وضاحت کرتا رہا ہوں کہ آج کے حالات میں صالح اور رقیابی ادب وہی ہے جو اثباتی اعتبار سے تباہ حالیوں میں بھی تعمیر نو کی اہمیت واضح کر کے ہمیں سعی و عمل پر آمادہ کرتا ہے اور ہمیں سماج کے ملک کے دنیا کے مستقبل کے روشن ہونے کا یقین دلاتا ہے، جو نئی، متوازن اور محنت مند عوامی زندگی کا حدی خواہ ہو، جو پر امن، صلح خواہ اور ترقی پسند کائنات کا رجز خواہ ہو جو انسانیت کے دکھ درد کو محسوس کرتا ہو، اس کے دُفعیہ کے سامانوں پر نظریاں جما کر کائنات کے تخلیقِ عمل کا ایک جزو لا ینفک بن جاتا ہو، بنفیاناً اعتبار سے ترقی و دوست ادب وہ ہے جو ہمیں مابوسی اور فرار پسندی کو یا س نہیں آنے دیتا، جو ہمیں پیچھے کی طرٹ نہیں لے جاتا۔ جو حقایق کو نامتبرک سمجھ کر توڑتا مڑتا نہیں بلکہ انہیں کی روشنی میں آگے بڑھتا ہے

جو کسی مصالحت کی بنا پر بد ہیبت سے انکار نہیں کرتا۔ اگست ۱۹۵۷ء کی اشاعت میں میں نے دو چار سطروں میں چند ایسے عناصر کی طرف اشارہ کیا تھا جو اس کے برعکس رجعت پسندانہ رجحانات کے حامی ہیں یا نادانستہ حامل ہیں۔

جو لوگ دیدہ و دانستہ ایسی طاقتوں کا ساتھ لے رہے ہیں جو راہ ترقی میں روڑا بن کر حائل ہیں، ان سے ادروں کو ہوشیار کرنے کی ضرورت تھی اور جو نادانستہ طور پر فریب میں مبتلا ہو گئے ہیں انہیں حقیقت حال بتانے کی حاجت تھی۔ اس لئے رجعت پسندی کے راہنوں پر ہلکی سی روشنی ڈالی گئی تھی۔ رجعت پسندی سے تفصیلی بحث کرنے کا موقع نہ مل پایا تھا غالباً اسی وجہ سے میرے ایک کرم فرما کو کچھ غلط فہمی بھی پیدا ہو گئی اور انھوں نے اس کی طرف میری توجہ مبذول کرائی۔ مجھے ہنس کا افسوس ہے کہ انھوں نے ان اجزاء کو بغور نہیں پڑھا۔ ان کا دئے سخن سبھی کی طرف تھا۔ اور کسی کی طرف بھی نہیں تھا۔ جو ادیب رجعت پسند رجحانات کا شکار نہیں ہوئے ہیں میں نے ان کے نام گنا تے وقت ہر طبقہ خیال کے افراد کا ذکر کر دیا تھا یعنی تعمیری ادب کی تشکیل کا متحدہ محاذ پیش کیا گیا تھا اس لئے گرد ہوں یا جماعتوں کا سوال تھا ہی نہیں، رجعت پسندوں کی رجعت پسندی پر میرے خاموش رہ جانے سے کب تک پردہ پڑا ہے گا۔

چونکہ رجعت پسندی کی ہر گز کے امکان پر میرے ایک دوست چونچے ہیں اس لئے یہ ضروری ہو گیا کہ اس رجعت پسندی کی مزید توضیح کر دی جائے تاکہ شک و شبہ کی گنجائش نہ رہے۔ پنڈت جواہر لال نہرو نے ترقی پسند ادیب کی تعریف کرتے ہوئے کہا تھا کہ :-

’کیوں نہ ایسی صورتیں نکالی جائیں جو ذہنی دنیا کو موجودہ دنیا کے قریب
 لے آئیں۔ اب ہم دونوں دنیاؤں کے بیچ پل بنا سکتے ہیں۔ ترقی پسند
 مصنف وہ ہے جو اس نئے دلی، اس نوازیدہ دنیا تک پہنچ گیا جو
 اور اب اس دنیا کو واقعی دنیا بنانا چاہتا ہو کہ اوروں کو بھی اپنے ساتھ
 وہاں تک کھینچ لے جائے۔“

اسی بات کو ترقی پسندی کے بانی اعظم ”پریم چند نے“ ادب کا ذکر کرتے ہوئے، یوں
 کہا تھا کہ :-

”اس کا مرتبہ اتنا نگرانیے کہ وہ وطنیت اور سیاسیات کے پیچھے چلنے
 والی حقیقت ہے۔“

اشتمالیت پسند ادب کے نمائندے علی سردار جعفری نے کہا ہے کہ :-
 ”اپنے خوابوں کو حقیقت بنانے کے لئے موجودہ حقیقت کا مطالعہ ضروری
 ہے جسے ہم بدلنا چاہتے ہیں۔ سماجی کشمکش اور ان کی جڑوں تک پہنچنا
 ضروری ہے اور ان عوام کے ہاتھ میں ہاتھ دینا ضروری ہے جو ہمارے خوابوں
 کو اپنے کھردرے ہاتھوں سے تراش کر حقیقت کا حسین اور پرسکون مجسمہ
 بنادیں گے۔“

تینوں اقتباسات مختلف طبقات فکر کے احساسات کی آئینہ داری کرتے ہیں۔ لیکن
 ان میں سے ہر ایک محنت مندانہ صلاح ادب اسی کو دکھاتا ہے جو موجودہ حقیقت کو گرکنا
 نہیں بلکہ آگے کی طرف دیکھتا ہے اور تخلیق کام میں مصروف عوام کو رجاء امید اور عمل کا
 پیغام دیتا ہے۔ یہ سمت میں سے ہے کہ دور غلامی میں ہندوستان کی تھکادی زبان طالی

آخری حدوں تک پہنچ گئی تھی۔ جہاں افلاس، بے کاری، بیماری، توہم پرستی، تقدیر پرستی اور مایوسی کا دورہ دورہ تھا، آزادی کے بعد کام کرنے اور حالات کو بدلنے کے مواقع ملے اور قومی حکومتیں ایک عظیم الشان ہم میں مصروف ہو گئیں۔ ہم نے یہاں زمینداری کی لعنت کو نکال باہر کیا اور ملک کی تین چوتھائی آبادی کو بہ کینہش قلم جاگیر دارانہ نظام کی خون آشام گرفت سے چھٹکارا دلایا۔ نیا اور ترقی پسند نظام برپا جس میں محنت کش کسان اپنی قسمت کا آپ مالک ہے، اس کی جگہ پر وجود میں آگیا۔ اہم صنعتوں کو قومی ملکیت قرار دیدیا گیا، پھر ملک کی ترقی کو سرمایہ داروں کی خواہشات کا تابع نہ بنا کر، ایک عوامی منصوبہ تیار کیا گیا اور عوامی حکومتوں کی دیکھ بھال میں ہمگیر ترقی کے بیج سالہ منصوبے ہر طرف بکئے کار آگئے۔ عوام نے شرمندان، بھودان اور سمپتی دان“ وغیرہ تحریکوں کے ذیلیہ یہ ظاہر کر دیا کہ وہ دے، دے، دے، قدے سننے، ہر طرح ملک کی ترقی کے کاموں میں مصروف و مشغول ہو کر آئندہ زندگی کو خوشگوار بنانے پر تمل گئے ہیں۔ ملک کے طول و عرض میں نئے نئے کارخانے، تجربہ گاہیں، بانڈھ، نہریں، مٹرکیں، دفاتر، اسکول اور کالج وجود میں آئے اور یہاں کے عوام کی ان ترقیوں سے متاثر ہو کر سارے ایشیا میں ہمت اور آزادی کی ایک لہر دوڑ گئی، دنیا بھر کی امن پسند اور ترقی دوست طاقتوں کو سہارا مل گیا۔ سیاسیات عالم کا نقشہ بدلیا گیا۔ ہماری ترقی کا اثر ہمارے ہی ملک پر نہیں بلکہ دنیا کے عوام پر خوشگوار پڑا اور پورے دنیا اور یہ سب جہاں تک اندھی کے عظیم فلسفے کی بدولت، پُر امن طریقوں سے وجود پذیر ہو رہے ہیں۔ دنیا بھر کی ہمارے لئے خوشی اور فخر کا محل نہیں ہے، ساری دنیا ہماری حوصلہ افزائی کر رہی ہے، خواہ وہ کمیونسٹ روس و چین ہوں، سوشلسٹ

..لوگوں کو سلا دیا، ہوا آزاد خیال اندونیشیا اور مصر ہو یا امریکا اور برطانیہ! ہمارا ادیب کیا
 ان بد سہی حقائق سے آنکھیں موڑے گا؟ کیا وہ عوام کے ہاتھ میں ہاتھ نہ دے گا؟ کیا
 وہ اس حقیقت کے آگے مشعل دکھاتا ہوا نہ چلے گا؟ کیا بقول جواہر لال نہرو وہ دور
 کو بھی نوزائیدہ دنیا تک کھینچ نہ لے جائیگا؟

دنیا کا کوئی منصوبہ ایسا نہیں ہو سکتا جس میں ترقی کی گنجائش نہ ہو۔ ہمارے
 پانچ سالہ منصوبوں میں بھی ترقی کی گنجائشیں ہیں اور اسی لئے اس کو ایک پلک دار
 منصوبہ مانا گیا ہے، اس لئے اس منصوبے میں ترقی کی گنجائشوں پر غور و خوض ترقی
 پسندانہ اقدام پر لیکن یہ کہنا کہ کچھ ہو ہی نہیں رہا، آنکھ جو کچھ رہی ہے وہ سرب ہے
 فریب نظر ہے، عوام مصروف کار نہیں، مصروف خواب ہیں۔ دنیا مجھ ہے بھارت
 ساکن و سامت ہے۔ کہاں کی حقیقت پسندی ہے۔ جب ادیب کا قدم اس سے بھی
 پیچھے پڑ گیا اور وہ یہ کہنے لگے گا کہ اس کو تو وہی زمانہ اچھا تھا جب ظلم تھا، جبر تھا، تشدد
 تھا، اور مرض و انداس تھا تو ایسے افراد کو ہم رجعت پسند نہیں کہیں گے، تو کیا کہیں
 گے؟ بلکہ میں تو کہتا ہوں کہ ایسے لوگوں کے لئے رجعت پسندی کا لفظ ہلکا ہے انھیں
 تو عوام اور قوم کا غدار کہا جائے گا۔ لیکن خوشی ہے کہ ایسا کوئی نہیں ہے اور کوئی ہوگا
 بھی تو اسے کھل کے کہنے کی جرات نہیں ہوگی۔ ایک ایسا طبقہ ضرور ہے جو بظاہر بڑا
 معصوم نظر آتا ہے لیکن بہ باطن بے حد خطرناک ہے۔ یہ ان فرقہ پرستوں کا طبقہ ہے
 جو کل تک فرقہ پرست جماعتوں سے وابستہ تھے، دو قومی نظریے کے حامل تھے مگر
 آج زمین ان کے پیروں تلے سے کھسک چکی ہے اس لئے وہ بہت بڑے قوم پرست
 بننے کی کوشش میں مصروف ہیں۔ پھر بھی دل کے چور سے مجبور ہیں اور بائیں بازو

کے بچے لگا کر وہ مایوسی اور ہراس پھیلانے میں مسرور ہیں۔ ان میں جاگیردارانہ نظام کے متعلقین بھی ہیں جنہیں انقلاب آرمی نے سخت اثریامیں پہنچا دیا ہے اور اب وہ عوامی محاذ پر افلاس سے بزد آزماتوں کو کوس کوس کر، ترقی پرستی کا ڈھونگ رچانا چاہتے ہیں۔ یہ دونوں ہی عوام کے دشمن ہیں اور رجعت پسند ہیں۔ کچھ اور لوگ ہیں جو ہنگامہ برپا کرنا چاہتے ہیں تاکہ عوام کی ترقی کی آہٹیں کامیاب نہ ہو سکیں۔ یہ بھی رجعت پسند ہیں۔ کچھ امن وامان کے دشمن ہیں۔ یہ بیرونی سامراج کے اشاروں پر دانستہ یا نادانستہ چلتے ہیں۔ یہ بھی رجعت پسند اور ترقی کے دشمن ہیں، ان سے ہمارے ادیبوں کو ہوشیار رہنے کی ضرورت ہے۔ آج کے ترقی پسند ہندوستان میں وہی ادیب ترقی پسند، ارتقا دوست اور وطن کا بھی خواہ ہے جو آگے لے چلنا چاہتا ہے، جو امن وامان کا شیرازہ برہم نہیں کرنا چاہتا۔ مختصر یہ کہ آج کے حالات میں تعمیری ادب ہی - صحیح اور صالح ادب ہے تعمیری ادب سب سے پہلے قومیت کا دشمن اور رعایت کا دوست ہے۔ اس آئینے میں جو بھی چاہے اپنا چہرہ دیکھ سکتا ہے اور خود یہ فیصلہ کر سکتا ہے کہ کہیں رجعت پسندی کا کوئی دھبہ اس کے چہرہ پر تو نہیں ہے!

(۷)

ایک شاعر نے کہا تھا کہ
 رکاوٹِ خوب نہیں طبع کی وانی میں
 کہ بوفساد کی آتی جو بند پانی میں
 جو بات اس شاعر کے نزدیک وانی طبع پر صادق آتی تھی وہی زیادہ پُر وزن طریقہ پر

مفروضہ ادبی معتقدات کے بارے میں بھی یہی جا سکتی ہے۔ ”نئی تنقید“ نے جس کی ابتدا ۱۹۳۵ء کے آس پاس ہوئی تھی صنائع و بدائع اور الفاظ اور طرزِ ادا کی مجسوس فضاؤں سے باہر نکل کر محرکاتِ ادب کا جائزہ لینا شروع کیا۔ اس میں سے کچھ نقادوں نے اقتصادی محرکات کو اولیت دی اور بعض نے جنسی محرکات کی ترانہ سنجی شروع کی۔ جلد ہی یہ دونوں رجحانات کچھ اس طرح سے تنقید کی فضا پر چھا گئے کہ ادبی اور خارجی شاعری کی تفریق بھی حرفِ پارینہ ہو گئی اور افادیت کی بحث بھی پس پشت جا پڑی۔ ”ادب برائے ادب“ اور ”ادب برائے فن“ کا نعرہ تو ادبی رجعت پسندی کا اعلانِ عام بن ہی گیا تھا۔ ہماری ادبی تاریخ ”نئی تنقید“ کی یہ دین بھی فراموش نہیں کر سکتی لیکن ہمارے بعض تنگ نظریوں نے ان ابتدائی نظریات کو حرفِ آخر سمجھ لیا اور ہر مفروضہ کو نہ صرف سابقہ مفروضات کا نسخہ بلکہ تمام مفروضات کا خاتمہ ہی مان لیا اس میں ایک شکلِ مشکل یہ بھی نمودار ہوئی کہ اقتصادی محرکات کی فوقیت تسلیم کر لینے کے بعد سیاسی نظریات کی بحث درمیان آ پڑی اور پھر ”نئی تنقید“ کو بعض نقد نگاروں نے سیاسی مطالبات کا تابع مہمل بنا لیا۔ اس باب میں ایسی تنگ نظری اور تنگ خیالی کا دور دورہ ہوا کہ ایک دوران میں ادب پاروں کے جانچنے کا صرف ایک پیمانہ رہ گیا تھا کہ وہ پارٹی کے مسلمات و مفروضات سے ہم آہنگ ہے یا نہیں۔ جب ”نئی تنقید“ میں اس طرح کا کار کا وہ پیدا ہو گیا تو بند پانی کی طرح اس میں بڑے فساد بھی آنے لگی۔

مقامِ شکر ہو کہ اس تنگ نظری کے خلاف آواز بھی ایک ایسے بلند پایہ نقاد نے اٹھائی ہے جو ادب کے اقتصادی محرکات سے بخوبی واقف ہے۔ میری مراد

آل احمد سرور سے ہے۔ پروفیسر سرور نے اپنے مجموعہ کلام ”دینی جنوں“ کے مقدمے میں ”میر کی شاعری“ کے عنوان سے نظم کردہ راہ نقد نگاروں کے فائدے کے لئے کچھ پتے کی باتیں کہی ہیں جنہیں پڑھ کر ناظرین کو یہ حیرت آمیز مسرت ہوگی کہ پرائیڈم کس تیزی سے ٹوٹا جا رہا ہے۔ سرور نے لکھا ہے کہ سیاسی منصب میں اور سیاسی پروگرام میں فرق ہے، منصب میں سے ادیب کو مدد ملتی ہے۔ سیاسی پروگرام کی پابندی اکثر اس کے راستے میں مغل ہوئی ہے۔ ”سیاسی منصب میں کی وکالت کے سلسلے میں بھی سرور کا خیال ہے کہ ”شاعری کو نمبر بازی کی ضرورت یا پروگنڈے کی ضرورت نہیں ہے۔ وہ ایک خاموش منبر اور ایک ستھرا اور دل آویز پروگنڈا ہے“۔ سلسلہ گفتگو میں انہوں نے کوری افادیت پسندی کے ہم نواؤں کی بھی ان الفاظ میں تنبیہ کی ہے کہ ”شاعری ایک فطری جذبے کی تسکین کا ذریعہ ہے۔ اسے سود و زیاں کے سستے پیمانوں سے نہیں ناپ سکتے۔“

مجھے یقین ہے کہ جو لوگ کورانہ تقلید کے طلسم میں گرفتار ہو کر مطلق منظریات کی بات کرتے ہیں وہ سیاسی منصب میں اور سیاسی پروگرام کے فرق کو پسندیدگی کی نظر سے نہیں دیکھیں گے، اگر غور سے دیکھا جائے تو دونوں میں کوئی بنیادی فرق نہیں ہے۔ سیاسی منصب میں سے دستگیری، سیاسی پروگرام کی پابندی پر مجبور کر دی جاتی ہے۔ اگر یہ پابندی شاعر کی راہ روکتی ہے تو اس پابندی کو دور کرنا ہوگا اور دور کرتے وقت یہ خیال آنے لگا کہ اس سے سیاسی منصب میں کو کھینچ نہیں رہی ہے۔ واضح رہے کہ سیاسی پروگرام اور عملی سیاست ایک ہی چیز نہیں ہیں۔ یہ ممکن ہے کہ شاعر اور ادیب سیاست میں عملی حصہ نہ لیں لیکن ذہنی طور پر سیاسی پروگرام سے اختلاف یا اتفاق رکھیں۔ اب

سردور کا یہ کہنا کہ سیاسی پروگرام کی پابندیوں سے دہن چھڑا لیا جاؤ ہیں مرنے اس نتیجے پر پہنچتا ہے کہ اصل منصبِ عین سے وابستگی رکھی جاؤ لیکن اس سیاسی منصبِ عین کے حصول کے لئے جو سیاسی پروگرام بنایا جاؤ اس کی پابندی ادھیکے لئے ضروری نہ سمجھی جائے کیوں کہ بقول سردور ”شاعری چند خوابوں کے ذیلیے سے حقائق کی توسیع کرتی ہے۔“ اُدوہ ”ایک فطری جذبہ کی تسکین کا ذریعہ ہے۔“ سردور کی نظر یقیناً اس امکان پر ہے کہ شاعر ایک منصبِ عین کے حصول کے لئے ایسے خواب بھی دیکھ سکتا ہے جو سیاسی پروگرام مطابقت نہ رکھتے ہوں۔ پچھلے بیس سال کی طویل مدت میں رفتہ رفتہ جو سیاسی اعتبار بعض تنقید نگاروں نے قائم کیا تھا اس میں سردور کے پیشہ قلم نے پہلی بار کافی وضع شکاف پیدا کر دیا ہے۔

سردور نے یہ بھی پتے کی بات کہی ہے کہ ”شاعر خوابوں کے ذریعے حقائق کی توسیع کرتا ہے۔“ شاعری نہ صرف خواب کے کوری حقیقت، ماضی و حال کے چہرے پر نظریں جمائے رکھنے والا شاعر، ایک بے بس تماشائی اور مجبور ناظر نہیں ہے۔ وہ الجھنوں اور پریشانیوں کے نجوم میں گھرے رہنے پر بھی مایوسی کے گھٹا ٹوپ اندھیرے میں نور امید کی رنگی ہوئی گزریں دیکھ ہی لیتا ہے اور پھر اسی کرن کے سہارے اندھیرے گوشوں کو جگمگا کر ایسی رنگین محفلیں برپا کر دیتا ہے کہ کچھ ہوئے دل آمادہ عمل ہو جاتے ہیں۔ اور زندگی بھلے بھلے ادھو کر س کھاتے کھاتے ایک نہ ایک راستہ نکال ہی لیتی ہے حقیقت کا قریب ترین جائزہ لینے کے بعد مستقبل کا جو تصور شاعر کو آمادہ کلم کرتا ہے۔ اسی کو سردور نے حقیقت کی حدوں میں توسیع کے نام سے یاد کیا ہے۔ یہ خواب حقیقت سے بھی کچھ بڑھ کر ہے۔ یہ حقیقت کی حدیں بڑھاتا ہے۔ یعنی ادب حقیقت کی بے جان

عکاسی ہی نہیں ہے بلکہ حقیقت کو سنوارنے اور بدلنے کا ایک تخلیقی عمل بھی ہے۔ اس تخلیقی عمل کو صرف مودود زیاں کے سستے پیمائوں سے کیسے ناپ سکتے ہیں؟ خوف سود و زیاں تو اکثر خوابوں کو منتشر کر دیتا ہے۔

آل احمد سرور ترقی پسند ناقدین میں ایک بلند درجے کے مالک ہیں اور اس حلقہٴ ادب کے سب سے نمایاں ترجمان ہیں انھوں نے گزشتہ بے راہ روی کے خلاف یاواز اٹھا کر ادب کی بڑی خدمت کی ہے۔ بالخصوص ان کا یہ اعلان کہ ”شاعری کو منصرہ یا پروپیگنڈے کی ضرورت نہیں ہے“ بہت ہی بحال ہے۔ کافی دنوں سے منصرہ بازی کو ہی شاعری سمجھا جانے لگا تھا، وہ ہنکھلا ہوا۔ نہ ٹٹا، صاف تھرا اور دل آویز انداز جو صدیوں کی تربیت و تہذیب نے شاعری اور ادب کو عطا کیا تھا جس سے زبانِ ادب کی تشکیل ہوئی تھی جو ہماری قومی ثقافت کا جوڑ بن گیا تھا، اس سے کنارہ کشی کر کے منصرہ نوازی کو ادب کا مترادف قرار دے لینا یقیناً اول درجے کی نا اہلی تھی، اس منصرہ نوازی کا جواز یہ بتایا جاتا تھا کہ ”عوامی ادب“ پیدا کیا جا رہا ہے۔ اس سے بڑی خود فریبی اور کیا ہو سکتی تھی۔ سرور نے ایسے حضرات کو بھی صاف صاف لفظوں میں آگاہ کر دیا ہے کہ متوسط طبقے کے شاعر اس (عوامی ادب) کے لئے فضا ہموار کر سکتے ہیں، وہ خود عوامی ادب ہیں پیدا کر سکتے ہیں کیونکہ عوامی ادب عوام کے دلوں کی گہرائیوں سے نکلے گا متوسط طبقے کے ہمدردوں کے اذہان سے نہیں۔ سرور نے شاعری کے بارے میں مختصر بات کہہ دی ہے کہ وہ شاعری کو انشئت کے ضمیر کی آواز سمجھتے ہیں۔ جب تک شاعری کا مطلع اتنا وسیع نہیں ہوگا۔ شاعری شاعری نہیں بلکہ بازی گری ہے گی عشقیہ شاعری ہو یا رزمیہ، رومانی ہو یا سیاسی

اگر اس میں آفاقیت نہیں ہو، اگر اس کا محور ساری انسانیت نہیں ہو تو وہ زیادہ دگ نہیں چل سکتی۔ کاش ہمارے نعرہ ساز ادیب اور شاعر انسانیت کے فیمبر کی آواز کو سن سکیں اور سرور ایسے عظیم المرتبت نقاد کی طرح لبیک کہتے ہوئے دوڑ سکیں

(۸)

تعمیری ادب کی بات اب ان حلقوں میں بھی کی جانے لگی ہے جو قنوطیت اور یاس پر ایمان لائے ہوئے تھے ۵

گرچہ ہے کس کس بُرائی سے ولے با ایں ہمہ
ذکر میرا مجھ سے بہتر ہے جو اس مغل میں ہے

تعمیری ادب کوئی باقاعدہ تحریک نہیں ہے۔ نہ یہ کسی جماعت سے وابستہ ہے اور نہ کسی حکومت کے اشارہ چشم کی پابند۔ یہ موجودہ دور کے ترقی دوست ادیبوں کے لوں کی بچار ہے اور خوشی کی بات ہے کہ تمام مصالح عناصر نے اس کا استقبال کیا ہے۔ یہ بھی کچھ کم خوشی کی بات نہیں ہے کہ جن عناصر پر ادب کے تعمیری رجحانات کی ضرب پڑتی ہے وہ بھی اس کی اہمیت کا احساس کرنے لگے ہیں۔

اگرچہ تعمیری ادب کو تحریک کی حیثیت حاصل نہیں ہوتی ہے پھر بھی اس نے چنیدنی راہوں کی طرف اشارہ ضرور کیا ہے اور یہی اس کی اصلی افادیت ہے، ادبی جہان جب تحریک کی شکل اختیار کر لیتے ہیں تو ان میں جمود اور ٹھہراؤ کی کیفیت نمودار ہونے کے امکانات بھی پیدا ہوجاتے ہیں۔ ”تعمیری ادب“ کے موجودہ رجحانات کو عام ادبی تحریکوں کی اس تنگ نظری سے بچانا ہو لیکن جس طرح کوئی ادیب خلا میں نہیں رہتا اسی طرح کوئی ادب بھی خلا میں نہیں رہ سکتا۔ اس نئے تعمیری ادب بھی موجودہ زندگی

کا عکس اور موجودہ حالات کا پرتو ہے۔

ادیب اپنے وقت اور ماحول کے واقعات و جذبات و حیات کا ترجمان ہو
وہ ان کی زبان بھی ہو اور ان کا دل بھی، اس لئے یہ ضروری ہو کہ ادیب اپنے وقت
اور ماحول کا گہرا مطالعہ کرے اور زیادہ سے زیادہ اور مکمل سے مکمل تر معلومات حاصل
کرنے کی فکر میں مصروف رہے۔ اس مطالعہ میں وسیع الفطری اور فرائضی کی بھی بجد
ضرورت ہے کیوں کہ اگر تعصب اور تنگ نظری کو راہ دی گئی تو مکمل تصویر آنکھوں
کے سامنے کبھی نہ آسکے گی۔ یہ بھی ضروری ہو کہ یہ مطالعہ ہمدردانہ اور ترقی پسندانہ ہو ہر ایک
ادیبوں کو یہ احساس ہونا چاہیے کہ موجودہ زمانہ میں کیا ترقی پسندانہ صلاحیتیں
ہیں اور وہ کہاں تک بروئے کار لائی جاسکتی ہیں۔ نہ تو گزشتہ تاریخ کو فراموش
کرنے سے ادیب مستقبل کی تشکیل میں ممد و معاون ہو سکے گا اور نہ موجودہ سچ
رو یوں سے قطع نظر کرنے سے۔ اس کا ہاتھ قوم اور ملک کی نبض پر ہونا چاہیے اور
اسے نبض کی سست رفتاری اور تیز رفتاری میں تمیز کرنے کی صلاحیت ہونی چاہیے
جو خصوصیت ادیب کو ایک غیر ادیب سے ممتاز کرتی ہو وہ یہ ہو کہ ادیب ایک معمولی اور
بظاہر غیر مربوط مشاہدے کو بھی ایک نئے پرتے پر پھیل کر دیکھتا ہو اور بے جان چیز
اور منظروں پر بھی اپنے ذاتی اور سماجی احساسات کا پرتو ڈال کر کائنات کی ہر شے
کو زندگی سے قریب تر کر دیتا ہو۔ پھر لفظوں کو اس انداز سے سجاتا ہو کہ ان میں جان
پڑ جاتی ہو اور کاغذ پر کھینچے ہوئے چند بے جان نقوش ہنسنے بولنے لگتے ہیں۔ آنسو
اور مسکراہٹ، حرکت اور جوش، فکر اور بے فکری سبھی تصویریں لفظوں کے
آئینے میں نظر آنے لگتی ہیں۔

زندہ اور بے جان حقیقت نگاری میں یہی فرق ہے اگر لفظوں کا کوئی بازی کر
 کسی انسان کا لفظی عکس بناتا — تو اس سے پڑھنے والوں کو انسان کے سمجھنے
 میں کوئی مدد نہیں ملتی کیوں کہ انسان اپنے ماحول اور اپنے عہد سے الگ ہو کر کچھ بھی
 رہتا لیکن اگر یہی لفظی خاکہ سماجی حالات کا منظر اور انسانی جدوجہد، رنج و غم
 کا معین بن جائے تو بے پناہ طاقتوں کا مالک بن جاتا ہے، اس کا یہ مفہوم ہرگز نہیں
 ہے کہ حقیقت میں رنگ آمیزی کی جائے اور اس طرح لوگوں کی توجہ اصیت سے ہٹا کر
 جزوی باتوں کی طرف مبذول کرادی جائے یا خارجی محرکات کو پس پشت ڈال کر
 ذہنوں کو صرف داخلی محرکات کے گورکھ دھندوں میں پھنسا دیا جائے۔ ویسے
 داخلی محرکات کی اہمیت بھی نظر انداز نہیں کی جاسکتی۔ کبھی کبھی یہی بغاوتوں پر اکساتا
 ہیں اور ناقابل برداشت حقائق کی قلعی کھولتے ہیں۔ اس سلسلے کی طرح بعض ادیب
 رومانیت اور حقیقت کی سرحدیں اس طرح ملا دیتے ہیں کہ ان کی رومانیت میں بھی
 زندگی کی حرکت پیدا ہو جاتی ہے۔ سب کچھ توڑے، توڑے بھی رومانیت کے راستے کے
 خطرات سے آگاہ رہنے کی ضرورت ہے۔

بعض اوقات حقیقت پسندی اور کلیہ سازی میں بھی تصادم ہو جاتا ہے۔ آج
 کل ایک عام رجحان یہ بھی ہے کہ دو چار مشاہدات کی بنا پر ایک کلیہ بنالیا جائے
 یا پٹے جوئے پرانے کلیہ کو حقیقت سمجھ لیا جائے۔ یہ ایک خام خیالی ہے حقیقت
 بھی زمانے کے ساتھ ساتھ تبدیل ہوتی رہتی ہے اور ہمیشہ کلیات سے زیادہ
 ہمہ گیر ہوتی۔ کوئی خیال اور کوئی کلیہ عالم سے نہیں اترتا۔ ایسا کوئی بھی
 خیال نہیں ہے جو انسان کے ماوراء ہو۔ تمام مادی اشیاء کی طرح تمام خیالات

کی تخلیق و تشکیل بھی انسان خود ہی کرتا ہے۔ کائنات میں جس تہ ہی آتا ہے جب اس پر انسان کی شنا سنا نظر پڑتی ہے۔ پھر وہ اسی کائنات کے بکھرے ہوئے ذرات کو سمیٹ کر نئی نئی حسین شکلیں بناتا ہے، جس انسانی محنت کے پسینے سے بنتا ہے۔ اسی طرح انسانی خیالات و تصورات بھی انسانی محنت و دماغ سوئی کی گود میں پلتے ہیں۔ اس سے یہ صاف ظاہر ہو گا کہ ادب جن حقائق کی بنیاد پر فلک بوس محل تیار کرتا ہے وہ حقائق جاد نہیں ہیں بلکہ متحرک اور تعمیری ہیں۔ ادب کے پردوں میں انسانیت کا دل دھڑکتا ہے جس کائنات کے سامنے انسان سحر ہو کر مسکراتا اور گنگنا تا ہے اور بقول گور کی کے ”کائنات کے رازوں کے رُوبرو استاء ہو کر خوف زدہ ہو جاتا ہے اور پھر بھی امید و بیم، عیش و غم جادو بھرے لفظ بن جاتے ہیں اور کائنات کی تاریخ تعمیر کی داستان سنانے لگتے ہیں۔

”تعمیر ادب“ وقت کی یار ہے اور اسی تعمیری تفقید کے سلسلے کی ایک کڑی ہے جس کی ابتدا حالی کے ”مقدمہ شعر و شاعری“ سے ہوتی ہے اور جس کا ایک اہم سنگ میل ترقی پسندی کی تحریک ہے۔

ترقی پسندی نے ۱۹۳۶ء میں جنم لیا تھا گذشتہ بیس اکیس برس میں دنیا نے لاکھوں پلٹے کھائے۔ ملکوں نے غلامی کی زنجیریں توڑ پھینکیں۔ سارا ایشیا اور افریقہ گہری نیند سے چونکا اور ایک عظیم الشان تعمیری ہم میں مصروف ہوا۔ نئی زندگی کے سوتے قدم قدم پر پھوٹنے لگے۔

تعمیری ادب اسی پس منظر میں وجود میں آیا، تعمیر پسند ادیب فی الحقیقت ۱۹۵۶ء کا ترقی پسند ادیب ہے اسے اس کی سماجی ترقی پسندی ہی نے تعمیر پسند بنایا ہے۔

تعمیر پسندی، ترقی پسندی کا اگلا قدم ہے۔ تعمیری ادب نے ترقی پسندی کی حدود میں توسیع کی ہے اور اس کے معانی و مقاصد کی تکمیل کی ہے۔
 یہاں مشہور روسی مصنف گورکی کا ایک اقتباس بے محل نہ ہو گا۔ گورکی کا قول ہے کہ :-

”ہم اے ادیبوں کا کام مشکل اور پیچیدہ ہے، ان کا کام یہ نہیں ہے کہ وہ پُرانے طرز زندگی کی تنقید کرتے رہیں اور اس کی برائیوں کے متعدی ہونے پر زور دیتے رہیں بلکہ ان کا اصلی کام یہ ہے کہ وہ نئے طرز زندگی کا مطالعہ کریں اس کو ایک شکل دیں اور اس کا مکمل اظہار کر کے اس نئے طرز زندگی کو اپنی تمام گونا گونیوں کے ساتھ ذہنوں پر طاری کر دیں، ادیب کو یہ معلوم کرنا چاہیے کہ مستقبل کی چٹاریاں کیسے روشن ہوتی ہیں اور کن کن منزلوں سے گزر کر شعلوں کی لپٹوں میں تبدیل ہوتی ہیں۔ نوجوان صنفین زندگی کی نئی خوشیوں کے بارے میں اور ملک میں حقیقی قوتوں کی رنگارنگ نورافشانیوں کے بارے میں بہت کچھ لکھ سکتے ہیں“

اسی طرح لینن نے گورکی کو ایک خط میں لکھا ہے ”اگر تمہیں مشاہدہ کرنا ہے تو یہ مشاہدہ نیچے کی سطح سے شروع ہونا چاہیے۔ جہاں سے ہم گاہکیں، صوبوں میں اور مزدوروں کی بستیوں میں نئی زندگی کے تعمیری کاموں کا معائنہ کر سکیں۔“

ان اقتباسات سے یہ صاف ظاہر ہے کہ روس کے تعمیری ادب کے

مقام صمد بھی یہی تھے جو کہ ادب و تعمیر کی رجائی زندگی سے ہم آہنگ ہو اور انسان کو عروج کی راہیں دکھائے ”بھارتیہ سہاہتہ پریشد“ کے اجلاس ناگپور منعقدہ اپریل ۱۹۳۶ء میں جدید ادب کے بارے میں پنڈت جواہر لال نہرو، اچاریہ تریندر دیو، پریم چند، مولوی قہد الہی اور اختر حسین رائے پوری نے جو مشترک اعلان نامہ شایع کیا تھا اس میں بھی یہی مطالبہ کیا گیا تھا۔

”ہمارا خیال ہے کہ ادب کے مسائل کو زندگی کے دوسرے مسائل سے علیحدہ نہیں کیا جاسکتا۔ اب زندگی کا آئینہ ہے۔

یہی نہیں بلکہ وہ کاروانِ حیات کا رہبر ہے۔
 کی ہم رکابی نہیں کرنا، بلکہ اس کی رہ نمائی بھی کرنا۔ زندہ اور صادق ادیب وہی ہے جو سماج کو بدلتا چاہتا ہے۔ اُسے عروج کی راہ دکھانا ہو اور جملہ بنی نوع انسان کی خدمت کی آرزو رکھنا ہو۔“

تعمیری ادب انہیں ترقی پسندانہ روایات کا حامل ہو اور اسی کاروانِ تعمیر و ترقی کو آگے لے چل رہا ہو۔ یہی وجہ ہے کہ بہت جلد تعمیر پسند ادیبوں کا ایک اچھا خاصہ گروہ سامنے آگیا، ان میں بہت سے پختہ کار ادیب ہیں۔ اور بہت سے نوجوان لکھنے والے ان سب کی مشقِ حمایت اور عملی تعاون سے ہمیں بہت دلائی ہے تعمیری ادب کے سلسلہ میں ہم کسی ٹیکر کے بغیر نہیں ہیں۔ ہم تعمیری ادب پر ہر طبقہ خیال کے تصورات و خیالات یکجا کرنا چاہتے ہیں تاکہ موجودہ دور

تعمیر میں ادیبوں کو اپنے فرض کے تعین میں آسانی ہو اسی خیال کے ماتحت ہم نے ہر طبقہ فکر کے ادبا و شعرا کو دعوتِ اظہار خیال دی ہے۔

(۹)

”تعمیری ادب“ کے بارے میں کچھ لوگوں نے ابھی سے یہ غلط فہمی پھیلانا شروع کر دی ہو کہ تعمیری ادب کے حامی یہ چاہتے ہیں کہ ادب کو حکومتوں کی سرکرمیوں کی رپورٹوں کا مجموعہ بنا دیا جائے۔ کوئی بھی بات حقیقت سے اتنی دور نہیں ہو سکتی۔ ادب کو سب کے پہلے ادب ہونا چاہیے، تعمیری، تخریبی، ترقی پسند اور رجعت پسند تو بعد میں ہو گا۔ نظم و نثر کے تمام نمونے سب کے پہلے ادبی، انسانی اور جمالیاتی اقدار کے تراز و پرتوئے جائینگے، انھیں بیانیوں سے ناپے جائینگے، مگر ان اقدار کا فقدان ہو تو وہ نمونہ نظم و نثر دائرۂ ادب ہی سے خارج کر دیا جائے گا۔ جب کسی تخلیقی کام کو ادب کے برابر میں باریابی مل جائے گی تب اس پر ناقدانہ نظریں پڑیں گی اور یہ دیکھا جائے گا کہ اس کے فکری عناصر ترکیبی کیا ہیں۔

ہم یہ تسلیم کرنے کو تیار نہیں ہیں کہ مہیولی اور مہیت ہی سب کچھ ہو۔ ادب میں صرف فن ہی نہیں بلکہ فکر و مواد بھی اہمیت رکھتے ہیں لیکن ان دونوں کا صحیح امتزاج ضروری ہو۔ بعض لوگ نظریہ اور مواد کی بات سنتے ہی گھبرا جاتے ہیں۔ یہ گھبراہٹ بقول ذکیہ روحی اس احساس کا نتیجہ ہو جو ترقی پسند تحریک کا مال دیکھ کر بعض حلقوں میں پیدا ہوئی ہے۔ ہم اس پر کوئی رائے ظاہر نہیں کرنا چاہتے۔ ترقی پسندی کی تحریک نے غلطیاں بھی کی ہیں لیکن ان غلطیوں کی بنا پر اس کی ابتدائی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ یہ اور بات ہے کہ آج اس کی وہ

تاریخی اہمیت نہیں رکھتی جو ۱۹۳۶ء میں تھی۔

بہر حال نظریہ کی سمجھت کے بارے میں دور آئیں ہو سکتی ہیں یہاں اس مسئلہ پر بحث کا موقعہ نہیں ہے۔ لیکن تعمیری ادب تو کسی جانہ نظریہ کا حامی بھی نہیں ہے۔ یہ تو ایک وسیع رجحان کا نام ہے جس کے دامن میں ادب کے تمام صالح عناصر آ جاتے ہیں ذکیہ کو یہ شک پیدا ہو گیا تھا کہ شاید ادیب، تعمیری ادب کی تخلیق کرتے وقت درود کرب میں مثلاً انسانیت کے مسائل کو بالکل ہی منظر انداز کر دیں گے۔ یہ شک بے بنیاد ہے۔ انسانیت کی کراہوں جس کا دل نہ پیچھے گا وہ انسانیت کی مسکراہٹوں کی لذت کو کیا سمجھ سکے گا؟ وہ انسانیت کا نغمہ خواں کب ہو سکتا ہے؟ ہوسوز و ساساز ایک ہی تھوڑے کے دورخ ہیں۔

یہ بھی خیال غلط ہے کہ تعمیری مسائل پر لکھتے وقت، حالات کی نامساعدت کا ذکر نہ کیا جائے، یا تعمیری جو خامیاں اور خوبیاں ہیں ان کی طرف توجہ نہ کی جائے۔ وہ ادب ہی کیا ہے جو زندگی اور احساس زندگی کو محو و ذکرے، تعمیری ادیب زندگی کے ہر پہلو کو دیکھتا ہے، ظاہر و باطن کو وہ انہیں پہلوؤں کو اہمیت دے گا جو ہم عصر زندگی میں بھی اہم ہوں گی، اگر لوگ مصروف عمل ہیں تو ادیب کی نظر، احساس ادیب کی نظر اس عمل پر، اس جدوجہد و حرکت پر، اور اس جہد و حرکت کے باعث وجود میں آنے والے آثار پر ضرور پڑے گی۔

ہمارا گنہ گشت ادب یاس و حراں کا نقیب یا بغاوت اور رد مانی انقلاب کا پیامی تھا۔ ابھی تک لوں سے وہ نقوش مٹے نہیں ہیں اور اس ادیبی ہم آہنگی جذباتی وابستگی اب بھی باقی ہے۔ یہ کہنا بہت مشکل ہے کہ اس دور کے تجربات میں دیر پائی کس

تجربہ کو حاصل ہوگی لیکن اب ادب کے یہ رجحانات حالات سے بے آہنگ ہو چکے ہیں، مایوسی اور بے عملی، قنوطیت اور فزاک آج تو در بھی جواز نہیں ہے۔

ادیب اگر خود اپنے لئے کہتا ہو تو کوئی بات نہیں ہے لیکن وہ تو دوسروں کے لئے بھی کہتا ہے اس لئے یہ دیکھنا ضروری ہے کہ اس کی تجزیروں کا سماج پر کیا اثر پڑ رہا ہے، اسے آزادی حاصل ہے وہ جو چاہے لکھ سکتا ہے آزاد اور جمہوری ہندوستان میں کسی شے کی اشاعت پر پابندی نہیں ہے۔ ناشر مل جاتے ہیں اخبارات و رسائل اپنے صفحت کے دامن پھیلاتے ہیں سی لئے تو نقاد کی ضرورت ہے۔ ایسے نقاد کی جو صرف فنی باریکیوں میں الجھ کر رہ جائے بلکہ یہ بھی دیکھنے کے سماج پر کسی ادبی تخلیق کا کیا اثر مرتب ہوگا۔ جیسے ادیب کو اس کے فریضہ منصبی سے روکا نہیں جاسکتا ویسے ہی نقاد کو بھی پوری آزادی حاصل ہے اور اس کو بھی اس کے فریضہ منصبی سے روکنے کا کوئی جواز نہیں ہے۔

بات کر دی ہے مگر سننا ہی پڑیگی کہ ادیبوں کو پرانے گھر وندوں کے باہر آنا ہے۔ انہیں آزاد ہندوستان کی فضاؤں میں نئی متحرک، پر امید اور با عمل زندگی کو اس کی تمام گونا گونیوں کے ساتھ دیکھنا ہے، انہیں محسوس کرنا ہے کہ زندگی خط میں سمیٹ نہیں رہی ہے بلکہ اس کے دل کی دھڑکنوں میں سارے ایشیا، افریقہ اور جدید یورپ کا دل دھڑک رہا ہے، جو نئی دنیا جنم لے رہی ہے وہ امن و تھمیر کی دنیا ہے۔ رجاء امید کی دنیا ہے۔ ادیبوں کو اس دنیا کے گیت گانا ہی پڑیں گے، اس لئے نہیں کہ کوئی حکومت یا کوئی جماعت کہہ رہی ہے بلکہ اس لئے کہ یہ دنیا کے کرداروں، اربوں دلوں کی بچا ہے وقت کے دھائے کو قدامت کے باندھ کب تک روکے

کھڑے رہ سکتے ہیں۔

ہم یہاں پر اپنے رفیقانِ سفر کو متنبہ بھی کر دینا چاہتے ہیں کہ وہ تنگ نظری کو پاس نہ آنے دیں اور تعمیری ادب کی محفل میں ہر اس ادیب اور شاعر کا خیر مقدم کریں جو ادب کو صالح سماجی یا صالح انفرادی مقاصد کے لئے استعمال کرتا ہو، جو ادب کو انسانیت کا خادم بنی نہیں بلکہ جلس و رفیق بھی مانتا ہو۔ ہم میں اتنی وسعتِ قلب ہونا چاہیے کہ ہم دوسرے کا زاویہ نظر سمجھ سکیں۔ اور اس کو صبر و سکون سے سُن سکیں۔

ایک بات اور! ادیب نہ کسی کا زر خرید غلام ہو نہ ہو سکتا ہو۔ اس کی آزادی ہی جمہوریت کا طرہ امتیاز ہو۔ جو آزادی اُسے حکومت اور آئین نے دی ہو وہی آزادی سماج اور جماعتیں بھی اسے ضرور دیں گی۔

لیکن اس کی تخلیقات کا تجزیہ اور تنقید بھی کرنی رہے گی کہ دوسروں کو فیصلہ کرنے میں آسانی ہو اور شعراء ادب کی سحر آفرینی سے حقیقت کی نقاب پوشی کا کام نہ لیا جانے لگے!

کسی نظریہ، کسی جماعت، کسی حکومت کی حمایت، کسی شاعر یا ادیب کے لئے ممنوع نہیں ہو جب تک اس کا ضمیر صاف ہے وہ آزاد شہری کی حیثیت سے حکومت کی حمایت بھی کر سکتا ہو۔ عوامی حکومتوں کی حمایت اگر کوئی شاعر کرتا ہو تو اسی طرح حق بجانب ہے جیسے سیاست دان، کسان، مزدور یا اساتذہ ایسا تو نہیں ہو کہ اخبار نویسوں کو حمایت کا حق حاصل ہو اور شاعر محروم ہیں۔ لیکن شاعر اور ادیب کو یہ نکتہ ہمیشہ سامنے رکھنا ہی ہو گا کہ حمایت قصیدہ خوانی ہو کر نہ رہ جاوے۔ عوامی حکومت کی حمایت اگر اعلیٰ

انسانی اقدار کی حمایت کے مترادف نہ بنی تو ادب کا زندہ موضوع کیسے بن پائیگی
کیونکہ ادب کے لئے خلوص شرط اول ہے۔

تعمیر پسند ادیب اگر تنقید حیات کرتا ہو تو وہ سماج کی خرابیوں کی بھی تعمیری
تنقید ضرور کریگا۔ یہ تنقید اخباری بیان کی شکل تو ہر وقت اختیار کر سکتی ہو۔ لیکن
ادب تب ہی بنے گی جب اس تنقید میں زندگی کا عینا جاگتا خلوص ہوگا۔ البتہ تعمیری
ادب کو باقاعدہ اور باضابطہ تحریک نہ سمجھنا چاہیے۔ میں اسے تحریک بنتے دیکھنا
نہیں چاہتا۔ اس کا مقصد صرف شعور بیداری و تعمیر کو تیز کرنا ہے جس دن
یہ مقصد حاصل ہو گیا اس دن سے اس ادبی ضرورت پر اس شد و مد اور تکرار و
اصرار سے بکھنے کی حاجت نہ رہ جائے گی۔

جنگِ آزادی میں اردو ادب کا حصہ

ہر جیتا جاگتا ادب اپنے زمانے کے اہم رجحانات اور مقتضیات کا آئینہ دار ہوتا ہے، ادیب یقیناً سوسائٹی کے حساس ترین طبقے کے نمائندے کی حیثیت سے معاشرے کے احساسات کی ترجمانی پر مجبور ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہندوستان کی تاریخ کا ہر وہ آثار چٹھا و جس کا اثر دور رس اور ہمہ گیر ہاؤ اردو ادب کی تاریخ کا بھی ایک جزو لا ینفک بن گیا ہے۔ ایسی حالت میں ہماری آزادی کی داستان سے ہمارے ادب کی تاریخ کے صفحے خالی کیسے رہ سکتے تھے؟

ہماری تحریکِ آزادی کی تاریخ کافی طویل ہے۔ آزادی کا نعرہ منظم طور سے پہلی بار ۱۸۵۷ء میں بلند کیا گیا جسے ہمارے سیاسی مخالفوں نے ”غدر“ کا نام دے دیا تھا۔ ۱۸۵۷ء میں شہنشاہیت نے قتل و غارت اور ظلم و تعدی کا جو بازار گرم کر رکھا تھا اور خاص کر دلی کو جس طرح تباہ و برباد کیا تھا اس کا نقشہ غالب نے ان لفظوں میں کھینچا ہے:-

ہر سرح شور انگستاں کا	بس کہ نعلِ مایرید ہے آج
زہرہ ہوتا ہے آبِ نساں کا	گھر سے بازار میں بھٹکتے ہوئے
گھر بنا ہے نمونہ زنداں کا	چوک جس کو کہیں وہ قتل ہے

کوئی واں سے نہ آسکے یاں تک
آدمی واں نہ جاسکے یاں کا
میں نے مانا کہ مل گئے پھر کیا
دہی رونا تن دول دجاں کا
گاہ جل کر کیا کئے شکوہ
سوزش داغ ہائے پہناں کا
گاہ رو کر کہا کئے باہم
ماجا دیدہ ہائے گریاں کا

اس طرح کے دھاں سے غالب

کیا منے دل سے داغ ہجراں کا

اپنے فوری نتائج کے اعتبار سے سوشل کی منظم تحریک ناکام رہی لیکن اس نے کردوں سینوں میں ایسی چنگاریاں رکھ دیں تھیں جو دھیرے دھیرے مسلکتی رہیں اور لوگوں میں زنجیر غلامی کے توڑ پھینکنے کا ایک والہانہ جذبہ پیدا کرتی رہیں۔ کلکتہ کی برٹش انڈین ایسوسی ایشن، دادا بھائی نوروجی اور جگن ناتھ سیٹھ کی ممبئی ایسوسی ایشن ہمارا شٹر کی "پونا سارو جنگ بھا" اور بعد میں سرنیدر ناتھ سہرجی کی "انڈین ایسوسی ایشن" بلکہ خود راجہ موہن رائے کی زبردست سماجی تحریک کو اسی احساس غلامی اور تمنائے آزادی کی شدت کا منظر کھینچا چاہیے جسے ہم دو لفظوں میں "سن ستاون" کہتے ہیں۔

اردو ادب میں اس دور کے ترجمان آزاد حالی اور سمیع میر ٹھی وغیرہ ہیں اب آزادی کا تصور شکل ہو رہا ہے نہ صرف بیرونی طاقت سے چھٹکارا پانے کی تمنا لفظوں کا جامہ پہن رہی ہے بلکہ معاشرتی اصلاحوں کی طرف بھی خاص توجہ ہے۔ سوشل کی بات ہے جب محمد حسین آزاد نے "حب وطن" کے دلکش ترانوں سے ہمیں آشنا کرایا۔

اے آفتابِ حُب وطن تو کدھر ہے آج
 تو ہے کدھر کہ کچھ نہیں آتا نظر ہے آج
 تجھ بن جہاں ہے آنکھوں میں اندھیر ہو رہا
 اور انتہا مِ دل زبرِ وندہ ہو رہا
 ٹھنڈے ہیں کیوں دلوں میں ترے جوش ہو گئے
 کیوں سب ترے چراغ ہیں خاموش ہو گئے
 بن تیرے ملکِ ہند کے گھر بے چراغ ہیں
 جھنڈے عوضِ چراغوں کے سینوں میں داغ ہیں
 واقعی غلامی کے اس دور میں سینوں میں داغ جل رہے تھے۔ اگر ایک طرف پیتے
 پیسے اور عہدوں کا لالچ دلا کر کمزور دلوں کو اپنے دام میں گرفتار کرنے کی کوشش
 ہو رہی تھی تو دوسری جانب قوم پروری کا جذبہ سمیٹیل میرٹھی کے الفاظ میں
 یہ کہہ رہا تھا :-

ملے خشک روٹی جوازِ درہ کر تو وہ خوف و ذلت کے حلوئے بہتر
 جو نوٹی ہوئی جھونپڑی بے ضرر ہو بھلی اس محل سے جہاں کچھ خطر ہو
 اس کے بعد جو دور آتا ہو اس کی ابتداء ۲۸ دسمبر ۱۹۴۷ء کو "انڈین نیشنل کانگریس"
 کے قیام سے ہوتی ہے، ہندوستان کے مختلف گوشوں سے اربابِ سیاست آتے
 ہیں اور "گوکل" اس تیج پال سنسکرت کالج، بمبئی کے ہال میں کانگریس کا پہلا اجلاس
 منعقد کر کے ہندوستان کے مطالبہ آزادی کے اولین نقش و نگا بناتے ہیں۔ اس زمانے
 تک کافی تعداد میں اخبار شایع ہونے لگے تھے جن میں کئی اردو کے بھی تھے! ان اخبارات

لے مطالبہ آزادی سے متعلق تجویزوں کی جی کھول کر شاعت کی اور آزادی کی تحریک پڑھے
 لکھے طبقوں میں تیزی سے پھیل گئی۔ اس اتحاد نے سامراج کی آنکھیں کھول دیں اور
 انہیں محسوس ہونے لگا کہ پاؤں تلے کی زمین کھسک رہی ہے لہذا اس اتحاد پر ضرب
 لگانے کے لئے ایک طرف "سمرک لینڈ" کا لون لفٹنٹ گورنریو۔ پی کی طرح کے افراد
 بنے دنیا کو یہ یاد کرانا شروع کیا کہ مسلمان کانگریس کے ساتھ نہیں ہیں اور دوسری
 سرسید اور نذیر احمد کے ذریعے مسلمانوں میں حکومت وقت کی وفاداری کا جذبہ بیدار
 کیا جانے لگا۔ لیکن مشرک کے واقعات نے اتنے گہرے چر کے دلوں پر لگائے تھے
 کہ عام مسلمان برطانوی سامراج کی مخالفت اور جذبہ وطن پروری کی موافقت
 ہی کرتے رہے۔ شبلی اور اکبر الہ آبادی وغیرہ اسی طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ شبلی
 نے احرار قوم اور طفل سیاست کے عنوان سے جو نظم لکھی ہو اس کے چند شعر ملاحظہ ہوں
 ۵۰۔

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو
 دوہی باتیں ہیں کہ جن پر ہر ترقی کار

یا کوئی جذبہ دینی تھا کہ جس نے دم میں
 کر دیا ذرۂ افسردہ کو ہم رنگ شرار
 یا کوئی جاذبہ ملک و وطن تھا کہ جس نے
 کھڑے دم میں قولے عملی سب بیدار

ہے اسی سے یہ سرستی احرار وطن
 ہے اسی سے یہ گرمی ہنگامہ کار

مدتوں بحث سیاست کی اجازت ہی نہ تھی
کہ وفاداری مسلم کا تھا یہ خاص شعار

اب اجازت ہے مگر دائرہ بحث ہے یہ
کہ گورنمنٹ سے اس بات کے ہول فز گندا

ہم کو پامال کئے دیتے ہیں اُبنائے وطن
ڈرے پس جاتے نہ یہ فرق اخلاص شعرا

یہ بھی یک گونہ شکایت ہے غلاموں کو ضرور
کہ مناصب میں ہر کم حلقہ بگوشوں کا شما

اس بے پناہ طنز میں شہابی نے جاہ پستوں اور منصب دوستوں پر جو زبردست
چوٹ کی ہو اس کو بڑھ کر یہ طبقہ یقیناً تلامذہ ہو گا، اب ذرا درجہ چھتا ہوا طنز
اکبر الہ آبادی کا سنئے، نظم طویل جو صرف دو تین شعر مثلاً پیش کئے جاتے ہیں۔
بہت ہی عمدہ ہے اسے ہم نشین برٹش راج

کہ ہر طرح کے ضوابط بھی ہیں اصول بھی ہے
جگہ بھی ملتی ہے کونسل میں آئیں بل کی
جو التماس ہو عمدہ تو وہ قبول بھی ہے

شگفتہ پارک ہیں ہر سمت رہروں کیلئے
نظر نواز ہے پتی حسین پھول بھی ہے

جب اتنی نعمتیں موجود ہیں یہاں ابتر
تو ہرج کیا ہے جو ساتھ اس کے ڈیم فول بھی ہو

اس ایک ڈیم فول“ میں غلامی کے شدید احساس کی جو جھلک ملتی ہو وہ تحریک آزادی کا اب اہم بیوہ بن چکی تھی۔ بستی اور آئبرو نوں ہی سرکاری خطاب یافتہ تھے لیکن ان کے جذبات کی گرمی بڑے بڑے وطن پرستوں سے ٹکراتی ہو۔

۱۹۴۷ء میں پہلی جنگ عظیم چھڑتی ہو اور پریسڈنٹ ولسن اور لائڈ جارج وغیرہ کے بیانات کا حوالہ دیکر کانگریس خود اختیاری کا مطالبہ شروع کر دیتی ہے۔ اس کے پہلے تقسیم بنگال کے مسئلے پر ملک میں ایک طوفان برپا ہو چکا اور سوشلسٹ اور بائیکاٹ کی تحریکیں بھی شروع ہو چکی ہیں۔ ایک جوان عزم قومی تحریک کی بنیادیں مضبوط ہو چکی ہیں ۱۹۴۷ء میں ”ہوم رول“ کی ہوا چلتی ہے۔ چکیت کی نظم آج تک رہاں پر ہے :-

زمین ہند کی ترتیبیں شعلی ہو یہ ہوم رول کی امید کا اعلان ہو
منبر سسٹنٹ نے اس آرزو کو پالا ہو فقیر قوم کے ہیں اور یہ راگ مالا ہو

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے

نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

ہمارے واسطے زنجیر طوق گھنا ہو وفا کے شوق میں کانٹھی نے جو کہنا ہو
سمجھ لیا کہ ہمیں بچ دور دھننا ہو مگر زباں کہیں گے وہی جو کہنا ہو

طلب فضول ہے کانٹے کی پھول کے بدلے

نہ لیں بہشت بھی ہم ہوم رول کے بدلے

اس کے بعد ۱۹۴۳ء میں ہماری تحریک آزادی ایک خاص موڑ لیتی ہو اور اردو ادب کو حسرت موہانی اور ظفر علی خاں ایسے راہبر ملتے ہیں جنہوں نے اپنی منظموں

سے سیاسی بیداری کی ایک نئی لہر ملک کے طول و عرض میں دوڑادی اس کے بعد
 شہنشاہیت نے مظالم کئے اور تحریک کو دبانے کی کوششیں کیں اس کے خلاف شدید
 ترین صدائے احتجاج بلند کرنے والے ہمارے ادیب اور شاعر ہی تھے جنہوں نے
 مشاعروں میں مخصوص محفلوں میں اخبارات کے کالموں میں نئے نئے چھوٹے چھوٹے
 ہر جگہ اپنی پُر جوش نظموں سے دلوں کو برپایا اور سر د خون کو گرگمایا اقبال کا ترانہ
 سارے جہاں سے اچھا ہندوستان ہمارا

اسی دور کا ایک کارنامہ ہے۔

آزادی کا مفہوم بھی بدلتا رہا۔ ۱۹۴۷ء میں گاندھی جی نے اجلاس کانگریس
 میں یہ کہہ کر کہ سوراج کو ایک نیا مفہوم دیا کہ ”میں سلطنت برطانیہ کے اندر رہ کر سوراج
 کی کوشش کروں گا لیکن اگر خود برطانیہ کی غلطی سے ضرورت آپری تو میں سلطنت
 برطانیہ سے تمام تعلقات منقطع کر لوں گا“، برطانوی ایبواب صلی عقد غلطی کرتے ہی چلے
 گئے اور اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ پانچ ہی برس بعد جب کانگریس کی صدارت جواہر لال نہرو
 کے سپرد ہوئی تو اس دیر نوجوان اپنے خطبہ صدارت میں ”مکمل آزادی“ کا نعرہ بلند
 کیا۔ دوسرے سال راوی کے کنائے ”انقلاب زندہ باد“ کی فلک شکن گونج
 میں مکمل آزادی کا جھنڈا لہرایا گیا، اسی زمانے میں نوجوانوں اور طالب علموں کی
 تحریکیں بھی شروع ہوئیں اور جوش، فراق، سناغ، ہیل منہری نے اردو ادب میں
 ایک جاندار بلکہ بعض اوقات جارحانہ قومیت کی داغ بیل بھی ڈال دی۔ آجیے جوش
 کی زبان سے آپ کو ”شکست زنداں کا خواب“ سنوائیں :-

کیا ہند کا زنداں کا پ رہا، گونج رہی بجیریں
 اُگتے ہیں شاید کچھ قیدی اور توڑ رہی ہیں بچیریں
 دیواروں کے نیچے آکر یوں جمع ہوئے ہیں زندانی
 سبیلوں میں تداطم بجلی کا آنکھوں میں جھلکتی شمشیریں
 آنکھوں میں گدرا کی سرخی ہو بے نور ہے چہرہ سلطا
 تخریب نے پرچم کھولا، سجدہ میں پڑی ہیں تعمیریں
 کیا ان کو خبر تھی زیروزبر رکھتے تھے جو روح ملت
 اُبلیں گے زمیں سے مارسیہ، برسیں گی فلک سے شمشیریں
 کیا ان کو خبر تھی ہونٹوں پر جو قفل لگا یا کرتے تھے
 اک ردزاسی خاموشی سے ٹپکیں گی دکھتی تقریریں
 سنبھلو کہ وہ زنداں گونج اٹھا، جھپٹو کہ وہ قید چھو
 اُٹھو کہ وہ مچھیں دیواریں، دوڑو کہ وہ ٹوٹیں بچیریں

۱۹۳۵ء میں ایک اور اہم واقعہ رونما ہوا۔ صوبوں میں محدود خود مختاری
 کے ماتحت کانگریسی حکومتیں قائم ہوئیں ادب پر جو پہرے بٹھا دیے گئے تھے وہ
 اُٹھے اور ادیبوں، شاعروں اور نقادوں کی زبان کے قفل ٹوٹے۔ اس زمانے
 میں بے شمار نظمیں لکھی گئیں، آزادی کے مفہوم کو اور واضح تر بنانے کے لئے
 سیاسی آزادی کے دامن میں اقتصادی آزادی کو بھی جگہ دی گئی اور مسادات کا
 نشان بلند کیا گیا، اس زمانے کے شعرا کے کلام کے نونے دینا ممکن نہیں ہے
 لیکن جن لوگوں نے خصوصیت سے نام پیدا کیا وہ ملّا، فیض، مجاز، مہدی، شبیر

جان نثار، اور سردار وغیرہ ہیں۔ راقم الحروف کو تو اس فہرست میں لوگ صرف
”کثافتاً شامل کر لیا کرتے ہیں درنہ من انم کہ من د انم۔“

۱۹۴۷ء کی زبردست تحریک نے بھی اردو پر زبردست اثر چھوڑا ہے۔ اس
دور کا کامیاب ترین شاعر شمیم ہے اس نے اس جنگ آزادی میں جان کی بازی لگا
دینے والوں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا ہے:-

اس خطا پر ظلم سے احکام بربادی ملے
کیوں کہا تم نے کہ انسانوں کو آزادی ملے

پر عمل کی راہ میں کب مانتے تھے ہر تم
تھے وطن کے جاں نثار و غم کی تلوار تم

تان کر سینے کو روکے دار ہر تلوار کے
بوئے گل سے رہ گئی محراب کی آندھی ہاکے

وہ اٹھے لونان بیڑے بگئے پل بہر گئے
ہو گئے تم پار اور دشمن تمہارے ہو گئے

اہل دل یادیں تمہاری محو کر سکتے نہیں
تم ہمیشہ کے لئے زندہ ہو کر سکتے نہیں

اور ۱۹۴۷ء میں جب آزادی ملی تو پھر ادب نے عقیدت، محبت اور مسرت کے چھل
برساتے جن کی خوشبو سے تاریخ کے صفحات ہمیشہ بسے رہیں گے۔

نظم کی طرح نثر میں بھی ہماری تحریک کا ہر موڑ جھلکتا رہا ہے۔ ”ادھتخ“ کے صفحات
اٹلے، سچا چین کے ناول دیکھتے یا پریم چند کے انسانے، زمانے کے مسائل اور سیاسی واقعات

کی صاف صاف جھلک نظر آئیگی۔ علی عباس حسینی، غلام کریم، سہ رشن اور کرشن چندر کی افسانہ نگاری کا بھی اس سلسلے میں خاص مقام ہے۔ اخبارات و رسالے نے جو اہم خدمات انجام دے ہیں وہ سب ہی کو معلوم ہیں، اخبارات کے اتر کا کسی سے اندازہ لگایا جاسکتا ہے کہ حکومت وقت کو اخبارات کی آزادی سلب کرنے کے لیے بار بار سیاہ ترین قانونوں کی مدد لینا پڑی، پھر بھی اخباروں میں جن میں اردو اخبارات بھی شامل تھے آزادی کا نعرہ کبھی مدغم نہیں پڑنے پایا۔

اس مختصر مضمون میں کوئی تفصیل تو ممکن نہیں ہے لیکن اتنا بالکل واضح ہے کہ جنگ آزادی کے ہر اہم موڑ پر اردو ادب نے ترقی پسند عناصر کا ساتھ دیا ہے۔ اردو ادب بھی جنگ آزادی کا ایک اہم سپاہی ہے۔

میرا مجاز

کسی حد تک ہم سب مجموعۂ اُفداد ہیں، مجاز بھی تھا۔ وہ مرد با خدا بھی تھا اور شریعت کا باغی بھی کسی قدر مذہبی بھی تھا۔ اور مذہب سے نافر بھی، وہ انقلابی شاعر بھی تھا اور یار و گلزار کا ترانہ سنج بھی، وہ عاشق مزاج بھی تھا اور عاشق مزاجوں کا مذاق بھی اڑاتا تھا۔ وہ آوارہ نہیں تھا، مگر آوارگانِ آرزو کا سرگردہ بھی تھا، وہ شراب پر جان بھی دیتا تھا اور شراب کے معائب بھی گنوا سکتا تھا۔ تھا مگر مجاز ان چھوٹی چھوٹی باتوں سے بہت بلند تھا، وہ کسی قید کو نہیں مانتا وہ کسی دائرہ میں محصور نہیں ہوتا تھا۔ اس کو جس پیمانے سے بھی ناپا جاتا تھا وہ اپنے ہم عصروں سے بلند و بالا تر ہی نظر آتا تھا، محبت انسانیت، خلوص و تسبیح، بے پردائی، آزادی اور بے فکری نے اسے ہر طبقے میں مقبول بنا دیا تھا۔ اس کی ہر دل غریبی میں اس کی شاعری کو بھی بڑا دخل تھا۔ اسے کم عمری ہی وہ نام و نمود حاصل ہوا کہ استادوں کی صف میں استاد نظر آنے لگا۔ مگر وہ برخود غلط نہیں تھا۔ اس نے ”میں بھی کچھ ہوں“ اس خیال کو اپنے پاس نہیں آنے دیا۔ جیسے اس کا شہرہ بڑھتا گیا اس کی طبیعت میں ایک انکسار پیدا ہوتا گیا۔

مجاز کی اور میری ملاقات کچن پرانی تھی جب وہ مجھ سے پہلے پہل ملا تو اس کی شاعری اور اس کا عشق دونوں شباب پر تھے۔ لیکن نہ وہ اپنی شاعری کی قدر و قیمت جانتا تھا نہ اپنے عشق کی جس نے جس جگہ فراموش کر دی۔ مجاز نے شعر سنانا شروع کر دئے، راہ چلتے، باتیں کرتے، لوگ انتہائی بے باکی سے اس سے شعر سنانے کی فرمائش کر دیتے اور وہ اپنی نازک، پتلی، اور کانپتی انگلیوں سے اپنے لمبے بالوں کو پیشانی سے بار بار اوپر اٹھا کر شعر سنانے لگتا، وہ زمانہ تحریک آزادی کی گرا گری کا زمانہ تھا، ہڑتالیں، متفرقیریں، جلسے، جلوس، نعرے گرفاریاں آئے دن کی تھیں، مجاز ہر جگہ ہمدرد تماشائی کی حیثیت سے اپنے رضا کار کی حیثیت سے موجود رہتا اور دلوں کو برساتا اور طبعیتوں کو گراتا رہتا۔

۱۹۳۵ء کے بعد سے اس کے شعر کے صرف دو مقصود تھے، آزادی اور نانینا حرم، یہ آزادی تو اسے ۱۹۴۷ء میں مل گئی لیکن نانینا حرم کبھی نہ ملی۔ اس کی مصیبت یہ تھی کہ وہ کسی ایک کا عاشق نہیں تھا، ہر قبول صورت اس کی توجہ کا مرکز تھی۔ ان میں سے بہت سی ایسی بھی ہستیاں تھیں جو اس کی شاعری کی گردیدہ تھیں۔ خلوتوں میں اس کے شعر گنگنا تی تھیں لیکن مجاز کے لئے نہیں بلکہ کسی اور محبوب کے لئے۔ وہ متوجہ تو ہر ایک کو کر لیتا تھا لیکن کسی ایک کا ہو کے نہیں رہ پاتا تھا۔ جو لوگ اس کی نظموں کے پس منظر سے واقف ہیں انہیں معلوم ہو کہ کالجوں کی ملاقات سے لے کر سن رسیدہ مادران گرامی تک اس کی نظموں کا موضوع بن چکی ہیں۔ وہ کسی سے کچھ اور نہیں چاہتا تھا، صرف ایک محبت بھری نگاہ۔ ایک پیار بھر تبسم اور کچھ لگاؤ بھری گفتگو، بشیر اس نے اس سے زیادہ کچھ طلب نہیں کیا۔ اسی

لئے اکثر کچھ مانگا وہ اکثر مل بھی گیا، اس کی عشقہ شاعری ہیں جو روح کی آسودگی نظر
آتی تھی اس کا سبب اہلی ہی ہو سکتا ہے ایک خود اعتمادی آگئی اور یہی خود اعتمادی آگے چل
کر اس کی انہضوں کا ذریعہ بن گئی۔

ایک بار مجھ نے خود اپنا تعارف کرایا تھا :-

خوب پہچان لو اُنہار ہوں میں	جنس الفت کا طلبگار ہوں میں
عشق ہی عشق ہے دنیا میری	فتنہ عقل سے بیزار ہوں میں
نشہ زنگیں خواہاں مجھ سے	غازہ عارض و خسار ہوں میں
لے کے نکلا ہوں گہرا کوسن	ماہ و انجم کا خریدار ہوں میں

اہل دنیا کے لئے ننگ سہی

روفق انجمن یار ہوں میں

وہ جنس الفت کا طلبگار تھا اور اس کی دنیا سے عشق میں عقل ایک فتنہ تھی۔ محبت
ایک طرف نہیں تھی بلکہ مجاز کو اس کا احساس تھا کہ اس کی اسی والہانہ محبت نے زنگیں
خواہاں میں نشہ کی سہی کیفیت پیدا کر دی جو اور وہ انجمن یار کی رونق ہے، اسے اپنی محبوبوں
کا بھی تصور تھا لیکن وہ سمجھتا تھا کہ اس کے گہرا سے سخن کی ایک قیمت ہے اور اپنے خیال
میں وہ ان موتیوں سے ماہ و انجم کو خرید سکتا تھا۔ اس کو ماہ و انجم کی سکوہٹ تو مل
گئی لیکن ماہ و انجم نہ ملے۔ اس کی مسلسل لاشکینی کا باعث بنی تھی اور اسے آخر کار اقرار
کرنا پڑا کہ

کہاں تک قصہ آلام فرقت مختصر یہ ہے
یہاں وہ آہیں سکتی وہاں میں جاہیں سکتا

حدیں وہ کھینچ رکھی ہیں حرم کے پاسباؤں نے
 کہ بن مجرم بنے پیغام بھی پہنچا نہیں سکتا
 کبھی روتی کی حسین بزم سے دلہی پر یوں نوحہ خواں ہوتا
 تیرا دل دھڑکا چکے ہیں میرے احساسات بھی
 تیرے ایوانوں میں گونجے ہیں مائے نعمات بھی

دل میں سوزِ غم کی اک دنیا لئے جاتا ہوں میں
 آہ تیرے میکدے سے بے پتے جاتا ہوں میں

مجاز کے دل پر ان مایوسیوں نے مسلسل چرکے لگائے ہیں۔ اس نے جذبات کی
 زو میں امیدیں بہت دالستہ کر لیں۔ وہ ہر سراب کے پیچھے دوڑا، اس لئے نہیں
 کہ وہ سوچنا نہیں جانتا تھا بلکہ اس لئے کہ وہ پھاسا تھا۔ وہ آہستہ بھی چلا۔ بے
 تماشہ بھی دوڑا لیکن سراب اور دور ہٹتا گیا۔ اس کی جوان طبیعت نے اسے تھکے
 کے بعد بھی اپنے نہیں یا اس نے شکست قبول نہیں کی۔ یہی وجہ تھی کہ وہ اپنے دوستوں
 سے جہاں اپنی فتوحات کا تذکرہ کرتا وہاں اپنی شکستوں کے افسانے بھی دھراتا۔
 دوست اس کے بہت تھے، لاتعداد دوستوں کے کچ میل مجمع میں وہ اپنے

شعر پر وجد کرنے والی نازنینوں پر اکثر وجد کرتا۔ محبت کی باتیں بھی یوں بے
 جھجک سناتا جیسے ہر محبت اس کا ادبی شاہ کار ہو، اور ہر شناسا تبسم اس کا این
 شعر، دوستوں میں کچھ ایسے بھی کم ظرف تھے جو در اندازی کرتے افسانہ طرازی کرتے،
 بدنام کرنے کی کوشش کرنے گر مجاز سب کو مصافحہ کر دیتا۔ بلکہ کبھی انہیں لوگوں کے
 جواب میں خود افسانے تراشتا۔ اور اپنا راز افشا کرنے کے لئے دروٹی کو ملتے از ہام

کرنے کے لئے واردات و حادثات کو نظموں کو لباس پہنا دیتا۔ رقیب روسیاء کو اس سے بڑی سزا کبھی نہیں دی۔ وہ محبت سے باز آنا نہیں جانتا تھا بلکہ محبت پر ٹوٹے جانے کے بعد اور زیادہ محبت کرتا۔ روکے جانے پر بے انگ دہل اعلانِ عشق کرتا۔ نازنیناں حرم کے سوا اس کو کوئی روک نہیں سکتا تھا۔

میں بہت سرکش ہوں لیکن اک تھاپے واسطے
دل بچھا سکتا ہوں میں آنکھیں کچھا سکتا ہوں

تم اگر روٹھو تو اک تم کو منانے کے لئے
گیت گا سکتا ہوں میں آنسو بہا سکتا ہوں
لوگوں نے مجاز کی صہبیا پرستی کے بڑے تھقے سنے ہوں گے۔ اس نے خود بھی
کہا ہے کہ:- عیب جو حافظ و خیام میں تھا
ہاں کچھ اس کا بھی گنہ گار ہوں

یا
یہ میری دنیا، یہ میری ہستی نغمہ طرازی، صہبیا پرستی
شاعر کی دنیا شاعر کی ہستی یا نازِ غم، یا شورِ مستی

یا
الآباد میں ہر سو ہیں چرچے کہ دلی کا شرابی آگیا ہے
گلابی لاؤ، چھلکاؤ، لندھاؤ کہ شیدائے گلابی آگیا ہے
لیکن مجاز کو اس کے کچھ نا عاقبت اندیش دوست شرابی بنائے ہوئے تھے۔ اس
کو ڈاکٹروں نے منع کیا، دوستوں نے منع کیا۔ اس کو نازنیناں تمدن نے بھی

منع کیا اور وہ مان لیتا ہرگز کچھ ایسے افراد بھی تھے جو ماننے نہیں دیتے تھے۔ شہام
 ہوئی اور لوگوں نے اسے گھرایہ لوگ اس کی آواز میں تھوڑی سی گرمی پیدا کر کے
 اس سے اتنی نگلیں سننے کا اس کو تھکا دیتے تھے اس کو رخصت پارسانی ملتی
 اس نے اپنی نظم ”محبوبیاں“ میں اعتراف کیا ہے کہ :-

متابع سوز و ساز زندگی پیمانہ و بربط

میں خود کو دن کھلونوں سے بھی ابھلا نہیں سکتا

شراب اس کا ایک کھلونا تھی وہ اس سے دل بہلانا چاہتا تھا اگر اس کے گرد و پیش
 رہنے والے اس کے دل کے پہلنے کا سامان دیا ہونے میں رکاوٹیں نہ ڈالتے۔
 اگر اس کی محبتوں کی ابتدا اعلیٰ گڑھ کے اس گھٹے ہوئے ماحول میں نہ ہوئی ہوتی۔
 جہاں زور میان پارسانی پر نہیں بلکہ پاسبانی پر مرف ہوتا تھا اور جہاں اکثر شکستہ
 دل بہتی ہوئی آگٹیس بکھانے کو ایک فن بنا چکے تھے تو مجاز سمجھل سکتا تھا لیکن میں
 اس وقت جب اس پر یہ جذبہ طاری ہونے لگا کہ :-

چھوڑے مطرب بس اب لاشہ کیچھا چھوڑے

کام کا یہ وقت ہے کچھ کام کرنے دے مجھے

یہ خیال آتا ہے رہ زہ کر دلی بے تاب کو

بہ نہ جاؤں میں تم سے نعمات کے سیلاب میں

چھوڑ کر آیا ہوں کس شکل سے میں جام دسبو

آہ کس دل سے کیا ہے میں نے خون آرزو

تو کوئی نہ کوئی اس کے کان میں یہ بھی پھونک دیتا کہ :-

خرد کی اطاعت ضروری تھی یہی تو جنوں کا زمانہ بھی ہے
 دوستوں نے، محبوبوں نے، شناساؤں نے، مطلب پرستوں نے، اظہارواروں نے
 بے وفاؤں نے، جفاکاروں نے، کم ظرفوں نے، مل کر تجا ز کو دیوانہ کر دیا تھا۔ پھر حالات بھی
 بہت صبر آزماتے تبیلیم کی اعلیٰ منزلیں علی گڑھ میں ملے ہوئیں جو تضادوں کا حسین
 مجموعہ تھا۔

اسلام کے اس بت خانے میں اصنام بھی ہیں اور آذر بھی
 تہذیب کے اس بت خانے میں شمشیر بھی ہے اور ساغر بھی
 یاں سن کی برق بجتی ہے، یاں نور کی بارش ہوتی ہے
 ہر آہ یہاں اک نغمہ ہے، ہر اشک یہاں اک گتی ہے
 یہ دشت جنوں دیوانوں کا، یہ بزم وفا پُرانوں کی
 یہ شہر طرب رومانوں کا، یہ خلیہ بریں اربانوں کی
 فطرت نے سکھائی ہے ہم کو، افتاد یہاں پرواز یہاں
 گاتے ہیں وفا کے گیت یہاں۔ چھیڑا جنوں کا سا یہاں
 علی گڑھ سے نکل کر وہ لکھنؤ، لکھنؤ سے دلی اور دلی سے پھر لکھنؤ اور پھر لکھنؤ سے
 دلی اور پھر لکھنؤ آتا جا رہا کہیں سکون نہ ملا، ریڈیو پر ملازمت کی اور اس کے سب سے
 بڑے دوست نے بھی دھوکہ دیا، پھر ہارڈ ویج لاٹری میں ملازمت کی وہاں بھی نہ
 نبھی ”منا ادب“ اور ”پرچم“ سے ادارتی رشتہ قائم کیا۔ مگر یہ بھی کچھ دھماکے کی طرح
 ٹوٹ گیا اور آخر میں سردار جعفری اور سبط حسن کے ساتھ ایک ادبی مثلث بنایا۔ اس
 در بدری نے بھی اسے کچھ نہ دیا جیسے محبت نے کچھ نہیں دیا، دیسے ہی ملازمت اور

رسائی مہرغل میں تھی، ہر ایک نرم میں اس کی آؤ بھٹکتی ہوئی تھی لیکن اس میں ظاہر
 داری بہت تھی، لوگ اس کی شاعری کو اپنی تفریح کا آلہ کار بناتے تھے، اور وہ
 اسے بہت دیر میں سمجھتا تھا۔ اس لئے نہیں کہ وہ دیر فہم تھا بلکہ اس لئے کہ وہ کسی
 کی نیت پر شک کرنا نہیں چاہتا تھا لیکن جب فریب خوردگی اس کی آنکھیں کھولتی
 تھی تو وہ ٹھٹھا اٹھاتا تھا۔

یہ جہاں بارگاہِ طہل گراں ہوتا تھا
 اک جہنم مے سینے میں تپاں ہوتا تھا
 اور اسی احساس نے اس سے وہ نظم کہلوائی جو اس کا شاہکار ہے۔

رات نہیں نہں کر یہ کہتی ہو کہ مے خانے میں چل
 یا کسی شہناز لارٹخ کے کاشانے میں چل
 یہ نہیں ممکن تو پھر اے دوست یرانے میں چل
 اے غم دل کیا کروں اے دشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا ہے کہ اب عہد وفا بھی توڑ دوں
 ان کو پاسکتا ہوں میں یہ آسہل بھی توڑ دوں
 ہاں مناسب ہے یہ زنجیر ہوا بھی توڑ دوں
 اے غم دل کیا کروں اے دشتِ دل کیا کروں

جی میں آتا، یہ مردہ چاند تارے نوچ لوں
 اس کناے نوچ لوں اور اس کناے نوچ لوں
 ایک دو کا ذکر کیا سارے کے سار نوچ لوں
 اے غم دل کیا کروں اے دشتِ دل کیا کروں

یہ نظم آوازہ "اس کی کافی ابتدائی منظموں میں ہے۔ یہ پہلے شدید احساسِ یاس کی پیداوار ہے، اور رُوح کی چیخ، بعد کے واقعات جن کا اوپر تذکرہ کیا گیا ہے۔ اس احساس کو ٹہراتے ہی رہے یہاں تک کہ مجاز کو ساغرِ شہتِ ظلمات میں "خضر کی قندیل" معلوم ہونے لگا، احباب نے اسے سہارا نہ دیا مازانے نے اس کی آس نہ بندھائی اور وہ اسی "قندیل" کا تعاقب کرتا رہا۔ صرف چند اہل نظر تھے اور مجاز ان کی قدر کرتا تھا لیکن حالات کے سامنے وہ مجبور سا تھا۔

روئیں ز اہلی اہل نظر حال یہ میرے ہونا ہے ابھی مجھ کو خوابِ در زیادہ
لیکن کیا یہی وہ مجاز ہے جو ہم سے چھوٹ گیا ہے؟ فریب خوردہ و یاس گرفتہ، عاشق
نا کام اور پابندِ مے و جام! نہیں یہ تو مجاز کا پیر تو بھی نہ تھا۔
وہ ایک یار زندہ دل تھا جو اپنے دل کی آگ، اپنی زبوں حالی، اپنی پریشانی،
اور مجبوری سب کو اپنے غریزہ سے عزیز دوست سے بھی چھپا لیتا تھا اور ساری دنیا
کو اس فریب میں مبتلا کر سکتا تھا کہ اسے کوئی غم نہیں ہے کوئی فکر نہیں، یہی وجہ ہے
کہ لوگ اس کی باغ و بہار طبیعت، حاضر جوابی، شگفتہ گفتاری سے بسا اوقات
دھوکا کھاتے رہے اور کسی نے اس کی طرف توجہ کی ایک نظر بھی نہ ڈالی۔ بیگانے
تو بیگانے تھے اپنے بھی، غریزہ بھی اور دوست بھی اس کو تفریح کا آلہ کار بناتے
رہے۔ صرف اس کے ضعیف ماں باپ یا اس کی بہنیں اس کی دنیا میں اس کی سچی بہنو
تھیں۔ کتنا وسیع حلقہ احباب لیکن کتنا مختصر حلقہ ہمدردان۔ ویسے اس کا دشمن
کوئی نہ تھا لیکن۔

دوست آں باشد کہ گیر دستِ ست در پریشاں حالی دے مانگی

یہ مانا کہ دوستوں میں اکثر کاستا را خود گردش میں تھا لیکن جو کچھ کر سکتے تھے انہوں نے بھی کچھ نہیں کیا۔ مجاز کے بے شکوہ کے لئے کبھی وہ نہیں ہوئے وہ اس طرح سب سے ملتا رہا جیسے کوئی بات کہیں بھی... نہیں ہو رہی ہے۔ جیسے اس کو شعرو ساغر کے سوا کسی شے سے کوئی سروکار نہیں۔

لوگوں نے اسے تری پسند شاعر بھی کہا تو وہ خوشی نہ منموں۔ اس کی ترقی پسندی یہ تھی کہ اس نے ہمیں ایک نئی مع تغزل دیا ایک زندہ محبت دی، اس نے خیال سے ہمیں حقیقت سے محبت کی اور محبت کو اتنا عام کیا کہ ہر محبوب کے حسین جسم جامہ عشق زیب دینے لگا۔ ہاں اس نے انقلاب اور مزدوروں کے بھی گیت گائے۔ سرمایہ داری پر وار کیا، سامراج پر بھی ضرب لگائی، وطن پرری کے بھی نئے سنائے۔ اور آزادی کے بھی ترانے گنگنائے لیکن اس نے شاعر انقلاب ہونے کا دعوے نہیں کیا، وہ کسی نظریے سے وابستہ نہیں ہوا اور اکثر اپنے ساتھیوں کی تنگ نظری سے پریشان رہتا تھا ہاں وہ خواب سحر فردر دیکھتا تھا۔

کچھ نہیں تو کم سے خواب سحر دیکھا تو ہر
جس طرف دیکھا نہ تھا اب تک دھڑکھاتا تو

ہی خواب سحر تھا جس نے مجاز کو زندگی کے اندھ میں چور کر دیا تھا جس نے اسکے دل میں بڑا امید جذبات بیدار کئے تھے، وہ ایسا شباب پیدا کرنا چاہتا تھا جس سے اجل بھی کانپ اٹھے وہ کو نشان تھا کہ غار اڑوں سے گلاب اور سنگ خشت سے چنگ و باب پیدا ہوں اور جب دار و درن کی منزلیں طے کر کے ملک آزاد ہوا تو مجاز سے فحوس کیا کہ زمانہ قیص میں ہو، زندگی غر خواں ہو اسی کے ساتھ اس کا باشعور ذہن آزاد

کی ذمہ داریوں کو بھی پوری طرح محسوس کرنے لگا کہ یہ
 یہ انتہا نہیں آغاز کار مرداں ہے
 افسوس کہ تجار کے عمر نے دغا کی اور وہ وقت آگیا جس کا احساس اسے پہلے ہی ہو چکا تھا
 زندگی ساز دے رہی ہے مجھے سحر و اعجاز دے رہی ہے مجھے
 اور بہت دور آسمانوں سے موت آواز دے رہی ہے مجھے
 جیسے مجاز ہر آواز پر دوڑ پڑتا تھا ویسے ہی موت کی آواز پر بھی دوڑ پڑا! اور جب چراغ
 گل ہو گیا، جب روشنی ختم ہو گئی تو ہم نشینوں نے محسوس کیا کہ انہوں نے سب کچھ کھو دیا
 کاش یہ احساس پہلے ہی ہوتا۔



اُردو میں دوسری زبانوں کا ادب (منظرِ کلی)

اردو کی ابتدائی زبانوں کے امتزاج و اشتراک سے ہوئی ہے۔ اگر ایک طرف اس کا بنیاد سنسکرت کھڑی ہوئی اور برج بھاشا کی بلند پوئیں ملے گی تو دوسری طرف اس کا رخ ہند میں عربی، فارسی اور ترکی کا طرزِ تعمیر بھی منظر آئے گا۔ یہی وجہ ہے کہ اردو میں دوسری زبانوں کا ادب غیر محسوس طریقے پر صدیوں منتقل ہوتا رہا۔ اور بالآخر اردو ادب کا جو ترکیبی بن کر اس کے قوام میں اس طرح شامل ہو گیا کہ اسکے اصل کا پتہ لگانا بھی کس و ناکس کے بس کی بات نہیں رہ گئی۔ آج دوسری زبانوں کا یہ اثر اردو کا اپنا سرمایہ بن چکا ہے۔ عربی اور فارسی نے تو اس زبان کی آبیاری کی ہے لیکن، دکنی، گجراتی، پنجابی، سندھی، سنسکرت، پالی، مرہٹی، بنگالی، ترکی، انگریزی، فرانسیسی، جرمنی اور حال میں چینی، اور روسی ادب نے بھی اس زبان پر اپنا اثر ڈالا ہے۔ اور بعضوں نے خود اس کا اثر بھی قبول کیا ہے۔ ہندی کا تذکرہ میں اس لئے اٹک نہیں کرتا کہ اردو ہندی ہی کے عظیم خاندان کی ایک فرد ہے۔ کم لوگ اس کا احساس رکھتے ہیں کہ ہندی سے اردو کو یا اردو سے ہندی کو کیا ملا۔ لیکن ہماری آج

کی گفتگو کا موضوع اتنا وسیع نہیں ہو کہ ہم اس لسانی اور ثقافتی اشتراک و تعاون کی مکمل داستان سنا سکیں۔ ہم آج صرف نظمیں کا ذکر کرنا چاہتے ہیں، ان میں وہ نظمیں بھی شامل ہیں جو اردو کا جامہ پہنتے وقت نثر میں تبدیل ہو گئیں اور وہ بھی جو ابتداء نثر میں تھیں لیکن اردو کی محفل میں نظم کا لباس پہن کر آئیں۔

اس سلسلے میں سب سے بڑی شکل پیش آتی ہے کہ متعلقہ مواد تاپاشاں اور منتشر ہے کہ آسانی سے اس تک رسائی ناممکن ہے اور جو ملتا ہے اس کو کسی حیثیت سے بھی مکمل نہیں کیا جاسکتا۔ ہمارے تذکرے اور اردو ادب کی تاریخیں ترجموں کے ذکر سے کمزور خالی تو نہیں ہیں لیکن ان میں چند اشاروں کے سوا اور کچھ بھی نہیں ملتا۔ سچ تو یہ ہے کہ ہمارے نقد نگاروں اور تذکرہ نویسوں نے ترجموں کا کوئی مخصوص ادبی مقام کبھی تسلیم ہی نہیں کیا اور ادب کے تغزل کو ہمیشہ تخلیقی کاوشوں تک محدود رکھا۔ اردو ہی پر موقوف نہیں بلکہ ہر ادب میں ترجموں اور مآخوذاتیوں کو ثانوی حیثیت ہی حاصل رہی ہے۔

اردو تراجم کی تاریخ بہت طویل نہیں ہے، جو ترجمے ہوئے بھی ہیں وہ نثر کی کتابوں کے اور زیادہ نثری میں آئے ہیں، اس لئے آج کی گفتگو کا دامن اور بھی تنگ ہو کر رہ گیا ہے، غیر زبانوں سے خیال کو اخذ کر کے اپنی زبان میں منتقل کرنے کا کام بھی دائرہ بحث سے خارج ہے کیونکہ ایک تو اس سلسلے میں تحقیق کا کام ہوا ہی نہیں۔ اور شاید اس لئے نہیں ہوا کہ ایسی تحقیق مشکل ہونے کے علاوہ کم حاصل بھی ہوئی ترجموں کا کام جاں گزرا ہے۔ وہی تصنیفیں یا تالیفیں قابل ترجمہ قرار پاتی ہیں جو کسی زبان کی دوسری تصنیفوں اور تالیفوں کے مقابلے میں کوئی ممتاز

درجہ حاصل کر لیتی ہیں بشرط یہ ایسے ہی ماحول علم و نظر کی ذہنی کاوشوں کا نتیجہ ہوتی ہیں
 جنہوں نے زبان و میان پر اتنا پُر اعتماد اختیار پایا ہو کہ وہ لفظوں سے جس طرح چاہیں
 کھیل سکیں اور نازک سے نازک خیال کو ادا کرتے وقت بھی اپنے مخصوص اسلوب فکر
 اور ممتاز انداز بیان کی چھاپ ڈالتے چلے جائیں۔ پھر ترجمے نہیں زبانوں سے کئے
 جاتے ہیں جو ارتقائی منزلیں طے کرتے ہوئے کمال کی بلندیوں کے قریب جا پہنچی
 ہوں اور جن کے پاس تشبیہات و تلمیحات کا استعارات و کنایات کا، الفاظ اور
 محاورات کا خیالات و اسالیب بیاں کا وسیع خزانہ موجود ہو، ان لسانی مظاہر
 کے پیچھے اس قوم و ملک کے روایات کا کارواں درکار رواں جلوس رہتا ہے جس کی گود
 میں اس زبان نے پرورش پائی ہو اور برمی ہو، اسی لئے مختلف زبانوں کے مزاج میں
 اختلاف ہوتا ہے کامیاب مترجم وہی ہے جو دونوں زبانوں کا صحیح نتائج و مزاج شناس ہو
 اور خود اپنی زبان پر ایسی قدرت کامل رکھتا ہو کہ نہ صرف اپنے خیالات بلکہ دوسری قوم او
 دوسرے ملک کے خیالات کو بھی روانی، سلاست اور تاثر کے ساتھ ادا کر سکے اور اصل
 کی تازگی کو برقرار رکھ سکے ترجمہ نہیں محض شکل ہے چہ جائیکہ نظم میں، اگر ترجمہ نظم سے نظم
 کرنا ہو تو مشکلات اور بھی بڑھ جاتے ہیں کیونکہ ترجمے کی شکلوں اور پابندیوں پر نظم کی قیدیں
 بند نہیں مسترد ہو جاتی ہیں مختلف زبانوں کا عروض مختلف ہے صنایع و بدیع مختلف ہیں مختلف
 ملکوں کی موسیقی مختلف ہے اور موسیقی کے اعتبار سے لفظوں کی سجاوٹ و آوازوں کا تصور مختلف
 ہے، توانی کا جو تسلسل ایک زبان میں ملتا ہے وہی دوسری زبان میں نہیں مل سکتا، جو ترجمہ کی جا
 اس میں سب ہی اسما و معرفہ نظم ہو جائیں۔ یہ بھی غیر متیقن ہوتا ہے۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ
 نظم کا نظم میں ترجمہ کرنے وقت حسو و زوائد کا سہارا لینے بغیر کام نہیں چلتا اور

منظم میں جہاں غیر فردی زوائد داخل ہوئے اور اس پر شوکا الزام لگا بلکہ بعض اوقات
تو نظم اپنے مرتبہ بلند گو کو شعر منفعی بن جاتی ہے۔ آمد کی جگہ اور لے لیتا ہے اور ہلہام
کی وادیوں میں مرد و دیار گاہ بن کر شعر شیعینی پیدا ہو جاتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ہر بات
میں منظم کو ترجموں کا وسیلہ ساز و نا ساز ہی بنایا گیا ہے، اردو بھی اس کلیہ سے مستثنیٰ
نہیں ہے۔

منظم ترجموں کا خیال آتے ہی اردو ہندی کے اس مہمار عظیم کا تصور آگیا۔
جسے دنیا امیر خسرو کے نام سے یاد کرتی ہے۔ جب ہم بچے تھے تو خسرو کی خالق باری
پڑھتے تھے۔ یہ ایسی نظم ہے جس میں ترجمے کے ساتھ اصل بھی موجود ہے۔ یہ ترجمہ
اگرچہ کسی غیر زبان کی تصنیف کا ترجمہ نہیں ہے لیکن غیر زبان کا ترجمہ فرد ہے۔ یہ
ممتا ب غالب و دنیا کی تمام زبانوں میں اپنی نوعیت کی واحد منظوم کتاب ہے۔ یہ ہندی
داں بچوں کو فارسی سکھانے کے لئے لکھی گئی تھی، اس لئے اس کے ادبی مرتبے کے تعین
کا سوالی نہیں اٹھتا لیکن یہ بجائے خود ایک کارنامہ ہے اس کے دو شعر اس وقت
ذہن میں آئے ہیں اور منظوم ترجموں کے ذکر کی ابتدا تبہر کا ان ہی اشعار سے کرتا ہوں

خالق باری سرجن ہار واحد ایک بد اکرم ہار

بیاباں اور آدھے بھائی بنشیں مادہ بیٹھری مائی

بچوں کی بات آتے ہی اسمعیل میرٹھی کی تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے اور
انوں کو بچوں کی زبان لکھنا انہوں نے ہی سکھایا۔ انہوں نے بچوں کے لئے ترجمے
بھی کئے ہیں چنانچہ انگریزی کی مشہور نظم

Ywinkle Ywinkle like Star

سے تحقیق خالق باری "کو امیر خسرو کی تصنیف ماننے میں تامل کرتے ہیں۔ ۱۲۵

کا ترجمہ ہم میں سے اکثر کو آج بھی یاد ہو گا۔ اسماعیل میرٹھی نے بھی انگریزی ہی کی طرح سادہ زبان استعمال کی ہے۔

ارے چھوٹے چھوٹے تارو جو چمک دک رہے ہو
لیکن آپ دوسری زبانوں کا ادب اردو نظم میں ڈھونڈھ رہے ہیں۔ اس لئے بچوں کی باتیں چھوڑ کر عام ادبیات کا تذکرہ بھیڑنا زیادہ مناسب ہے۔
سب سے قدیم ترجمے کئی ہی میں ہوئے ہیں۔ یہ وہی دکنی ہے جس کی غزل کو میر نے یہ کہہ کر منظروں سے گرانا چاہا تھا کہ ”اک بات بجز سی زبان دکنی تھی“
لیکن اس دکنی میں یہ دسعت پیدا ہو گئی تھی کہ اب سے ساڑھے تین سو برس پہلے قطب شاہ کے عہد دیوان حافظ کا ترجمہ جوش نے کیا تھا۔ اس کے پہلے کسی نظم کے ترجمے کا مجھے علم نہیں ہے۔

اس میں شک نہیں کہ سب سے پہلے ترجمہ فارسی ہی سے کیا گیا ہے۔ لیکن ترجمے فارسی ہی تک محدود نہیں رہے۔ یہ بات بہتوں کو حیرت انگیز معلوم ہو گئی لیکن حقیقت یہ ہے کہ اردو میں سنسکرت کی تفہیمات کے بے شمار ترجمے ہوئے ہیں، اس کے عکساً نظم عربی کے ترجمے اردو میں بہت کم ملیں گے۔ ”دیوان علی“ کا ترجمہ ہوا جو مگر اس کا محرک جذبہ حصول ثواب تھا اور ترجمہ بھی نامعلوم ہی سی ہی تھی۔ دو چار قصائد یا متفرق اشعار کے ترجمے یہاں خاں از بخت ہیں۔ عربی کے مقابلے میں سنسکرت کی طرف بہ توجہ غور و فکر کا کافی مواد مہیا کرتی ہے۔ ہندوستان کا بیشتر ثقافتی سرمایہ سنسکرت سے منتقل ہو کر زبان اردو میں آ گیا ہے۔
انیسویں صدی کے رنج آخر کی ابتدا سے کچھ پہلے ہی کرنل ہال رائڈ کی کوششوں

کی بدولت انگریزی نظموں کے ترجمے اردو میں شروع ہوئے اور اس میں حالی اور آزاد کی سی بلند مرتبہ ہستیوں نے حصہ لیا۔ حالی نے گولڈ اسمتھ کی نظم کا جو ترجمہ کیا اور وہ آج بھی ”مقدمہ شعر و شاعری“ میں موجود ہے۔ انگریزی جس طرح ہماری زندگی میں ذیل ہی ہے اس کا یہ لازمی نتیجہ تھا کہ انگریزی زبان کے بہت سے شاہکار اردو میں منتقل کئے گئے۔ انگریزی کا جو منظوم حصہ اردو میں منتقل ہوا اس میں سب سے اہم شکسپیر کے ڈرامے ہیں، آغا حشر کاشمیری، جہد حق حسن احسن لکھنوی، بیتاب ہارسی، امیر احمد علوی، عنایت اللہ دہلوی خاص مترجم ہے ہیں۔ سب سے زیادہ ترجمے عنایت اللہ دہلوی نے کئے ہیں۔ ”سہیٹ“، ”میکبٹھ“، ”سمسن“، ”آتھلو“ کے ترجمے انہوں نے انہیں ناموں سے کئے ہیں۔ عنایت اللہ دہلوی کی نگارستانی زبان لکھتے تھے اور اس میں شک نہیں کہ خوب ترجمہ کرتے تھے۔ آغا حشر کی زبان کا تو پوچھنا ہی نہیں وہ آئینج اور ڈرامے کی ضرورتوں اور نزاکتوں سے واقف تھے۔ اس لئے ان کے ترجمے مرث ترجمے نہیں ہیں بلکہ اس زمانے کے آئینج کی ضرورتوں کے مطابق زندہ مکالمے بھی ہیں۔ امیر احمد علوی نے بھی

نights کا ترجمہ ”خواب پریشیاں“ کے نام سے بہت خوب کیا ہے۔ انگریزی نظموں کے ترجموں کا ذکر آگیا تو اس ترجمہ کا تذکرہ نہ کرنا نا انصافی ہوگی جو درحقیقت انگریزی کا سب سے پہلا ادبی ترجمہ ہے۔ میری مراد میر جی کی elegy کے ترجمہ ”گور غریباں“ سے ہے جو نظم طباطبائی کا کیا ہوا ہے۔ اس کا شمار کامیاب ترجموں میں اس لئے کیا جاتا ہے کہ شاعر نے زبان و بیان کے لطف کے ساتھ بڑے ماحول کو برقرار رکھنے میں کامیابی حاصل کی ہے اور حتیٰ الوسع ترجمے کو اصل سے

مہٹنے بھی نہیں دیا ہر ملٹن کی *Paradise Lost and Regained*
 کا پورا منظوم ترجمہ پنجاب کے ایک شاعر عیسیٰ چرن صد لے کیا تھا۔ یہ سارا ترجمہ
 منظوم ہی اور اس لئے ہیولے کے اعتبار سے اہم ہو۔ یہ ترجمہ ”فردوس گم شدہ“
 اور فردوس بازیافتہ“ کے نام سے دو جلدوں میں شائع ہوئے ہیں، ان کی فنی خصوصیات
 کے بارے میں جتنا ہی کم کہوں گا اچھا ہوگا۔ فانی بدایونی نے ”بسی ڈس“ روز
 کوس کا ترجمہ کیا تھا، خوب رہا ہو گا لیکن جس طرح فانی خود عمر بھر زندگی کی آگ
 میں جلا کئے دیسے ہی ان کی بے پروائی نے ان ترجموں کو بھی نذر آتش کر دیا اور
 اب ان کی خاک کا بھی پتہ نہیں۔ راحت حسین نے *Deserted Village*
 کا ترجمہ ”مسافر اور قریہ ویران“ کے زیر عنوان کیا ہے۔ اسی طرح ٹامس کی نظم
Hounds of Heaven کا بھی ترجمہ ہوا ہے۔

سیٹس کی نظم *Ode to Skylark* کا ترجمہ نے
 اثر لکھنوی نے کیا ہے اور اس میں شک نہیں کہ حق زبان دانی ادا کیا ہے۔ فراق گورکھی
Ode to West Wind آزاد ترجمہ بھی ہے، فراق کے
 بایسے ہیں جو لوگ یہ جانتے ہیں کہ وہ الہ آباد یونیورسٹی میں اردو کے نہیں بلکہ انگریز
 کے استاد ہیں وہ یہ اندازہ لگا سکتے ہیں کہ انہوں نے اپنی شاعرانہ صلاحیتوں کا کیسا
 مظاہرہ کیا ہوگا۔

یسین سن کی ”اینا کارڈن“ کا ترجمہ ”امتحان وفا“ پروفیسر مسعود حسین صدیقی
 ادیب نے کیا ہے اور اس میں شبہ نہیں کہ ایک سے زیادہ حیثیتوں سے یہ ترجمہ اپنی
 نظیر آپ ہے۔ سر دینی نائیڈو کی انگریزی نظموں کا ترجمہ ظفر قریشی نے ”ایوان مصور“

کیا ہے ترجمہ حسن آج نے مختلف نظموں کے ترجمے کئے ہیں جو عشق و محبت کے نام سے شایع بھی ہوئے ہیں ان میں بیشتر انگریزی سے ہی ترجمہ ہوئے ہیں۔
 نظموں کے منظوم ترجموں کے ... اور بھی کئی مجموعے شایع ہوئے ہیں جن میں
 اثر لکھنوی کے ترجموں کا مجموعہ ”رنگِ بہت“ سب سے اہم ہے۔ رزمیہ اور لولہ انگیز
 نظموں کے ترجمے نریش کمار شاد نے لکھا رکھے نام سے چھاپے ہیں اور عام نظموں کے
 ترجموں کا مجموعہ ”دیس دیں کی نظمیں“ کے عنوان سے شایع کیا ہے۔ یہ سب ترجمے
 کافی جاندار ہیں۔

”ڈانٹے“ کے *Inferno* کا ترجمہ عنایت اللہ دہلوی نے ”ڈانٹے
 کے جہنم“ کے نام سے کیا ہے اور عزیز احمد نے *Dvine Comedy*
 کا مکمل ترجمہ ”طربہ خداوندی“ کے نام سے ہادی حسین نے مشہور جمن شاعر ریے
 کے نوحوں کا ترجمہ اسی نام سے براہِ راست جرمنی زبان سے کیا ہے، اسی طرح جمن
 زبان کے کچھ شہ پائے بھی اردو میں منتقل ہو گئے ہیں۔
 چینی اور روسی نظموں کے ترجمے بھی وقتاً فوقتاً اخبارات و رسائل میں شایع ہونے
 لگے ہیں لیکن ان میں کوئی خاص اہمیت نہیں رکھتا۔ محمد امجد علی الدین کی نظم
 ”اسٹالین کی آواز“ جابر جامیل کی نظم کا انگریزی کے توسط سے اردو میں ترجمہ
 ہے۔ یہ آزاد نظم میں مخصوص مقام رکھتی ہے اور خاصی مقبول ہے۔ مصطفیٰ لکھنوی کی شہرہ
 ”تنظیم الحیات“ بھی چینی سے ترجمہ ہے لیکن اس کا ذکر بعد میں آئے گا۔
 بنگالی نے بھی اردو پر اپنا جادو چلایا۔ نثر کے ترجموں سے بحث نہیں لیکن جہاں
 یہ نظم کا تعلق ہے نیگورا اور نذر الاسلام کی بدولت اردو کو بنگالی کا کافی

قرب حاصل ہو چکا ہو۔ ٹیگور کی بیشتر نظموں کے ترجمے کئے جا چکے ہیں۔ نیاز فنجوری کی ”ارضِ نغمہ“ ٹیگور کی گیتا بھلی، ”کاترجہ پورا اور فی الحقیقت بے حد اہم ہو۔ نیاز کی اردو سیمیں کی دلکش جھنکاریں اب تک کانوں میں گونج رہی ہیں۔ ہندو لالہ رام کی بھی نظموں کا ایک ادبی ترجمہ براہِ راست بنگالی سے اردو میں کیا گیا ہے۔ مترجم اختر حسین رائے پوری ہیں اور محبوبہ ”پیامِ شباب“ ہے۔ شانتی لکھتن کے استاد ضیاء الدین مرحوم نے ٹیگور کی نظموں کے ترجموں کا ایک مجموعہ ”صد بند ٹیگور“ بھی شایع کیا تھا، انہوں نے ٹیگور کی نظموں کا فارسی میں بھی ترجمہ کیا تھا۔ اب سب کے آخر میں ان تین زبانوں کا تفصیلی تذکرہ کر رہے ہیں جن کے آٹے گل سے اردو کا خمیر تیار ہوا ہے یعنی سنسکرت، فارسی اور ہندی۔ بالخصوص فارسی اور ہندی نے بے حد متاثر کیا ہے۔ ہندی سے کئی ترجمے اردو میں ہوتے ہیں۔ اور ہونا بھی چاہیے تھا کیوں کہ دونوں فی الاصل ایک جان دو قالب ہیں۔ کبیر کے دوہے، جاتسی کی ”پداوت“، سورداس اور تیرا بانی کے کچھ بھجن اور رچیم اور کھان کے شہ پاروں کے ترجمے اردو میں موجود ہیں اور رام چرتاںس یعنی تلسی داس کی رامائن کے تو بے شمار ترجمے اردو میں ہو چکے ہیں جن میں برق دہلوی کا ترجمہ سب سے اہم ہے۔

فارسی شاعری سے اردو نے جو کچھ اخذ کیا ہے وہ کسی سے پوشیدہ نہیں ہے۔ ہماری غزل، قصیدہ، مثنوی اور باغی تو بڑی حد تک اور کافی دنوں تک فارسی کا نتیجہ ہی کرتی رہ گئیں۔ مرثیے نے اس سے نجات دلائی اور پھر نظموں، مستزاد اور ترکیب بندوں نے نئے راستے پر ڈالیا، پھر بھی فارسی کی چھاپ قدم قدم پر

ملتی ہو۔ ”گلزار بوستان“ سے تو تعلیم ہی شروع ہوتی تھی اور پھر سعدی کی گلستاں “
 اور بوستاں چڑھائی جاتی تھی۔ ”گلستاں“ ہی کی طرح ”بوستاں“ کے بھی متعدد ترجمے
 ہوئے ہیں جو زیادہ تر مکتبوں کے طلباء کی ضروریات کو پیش نظر رکھ کر کئے گئے ہیں
 اسی طرح ”اکرمیا“ اور ”امقیماں“ کے تراجم بھی درسی منظومات ہی کی حیثیت رکھتے
 ہیں اس لئے ان کا ذکر صرف خانہ پوری کے خیال سے کیا جاسکتا ہے لیکن ”دیوان حافظ“
 شاہ نامہ فردوسی، ”مثنوی مولانا“ سے ”روم“ اور ”رباعیات خیام“ کے متعدد ترجمے
 نشر ہوئے ہیں۔ ”مثنوی“ اور ”شاہ نامہ“ کے منظوم ترجمے بھی موجود ہیں جال
 میں خیام پر زیادہ توجہ مبذول ہی ہو اور اس کے کسی ترجمے نامور اساتذہ نے کئے
 ہیں مشہور ترجموں میں آغا شاعر کا ترجمہ ”ختم کدہ خیام“ ہے۔ حکیم آزاد انصاری نے
 ”دوا آتشہ“ کے عنوان سے خیام کی رباعیاں اردو کے پیمانے میں ڈھالی ہیں۔ صفی
 لکھنوی نے تو خیام پر دت العمر تحقیق کی اور چار جلدوں میں ترجمہ اور خوشی کو
 مرتب و یک جا کیا۔ لیکن افسوس ہو کہ یہ چاروں جلدیں غیر مطبوعہ ہیں اور ان کے
 پونے محمد احمد کے پاس ہیں۔ خبر نہیں کہ وہ کہاں ہیں اور کس عالم میں ہیں۔ یہ وہی
 محمد احمد ہیں جن کے بارے میں صفی نے اپنی مثنوی تنظیم الحیات میں لکھا تھا

چھوٹا پوتا محمد اسعد ہے شعر سے جس کو شوق بچہ
 اکثر بچپن میں شعر خوانی کرتا رہتا ہے یوں زبانی
 اک شیر تھا اک شیرنی تھی دونوں میں مگر متانتی تھی

مولانا صفی کی ”مثنوی تنظیم الحیات“ بھی ایک مشہور چینی تصنیف کا منظوم ترجمہ
 ہے مگر بجا و خود ایک مستقل تصنیف معلوم ہوتی ہے۔ اس پر ہندوستانی اکیڈمی

سے صفحی کو انجام بھی ملا تھا۔

سنسکرت سے اردو میں کافی ترجمے ہوئے ہیں۔ ہمارے والیوں کی "راماں" اور ہمارے دیاس کی ہمارے کے بھی متعدد ترجمے ہو چکے ہیں۔ اختر حسین رائے پوری نے کالی داس کی "سکنتلا" کا ترجمہ سنسکرت سے براہ راست کیا ہے۔ "پیک ابر" میگھ دوت کا ترجمہ "گیتا" کے کچھ ترجمے پہلے بھی ہوئے تھے لیکن دو ترجمے حال میں ہوئے ہیں۔ "نسیم عرفان" منشی بشیر پر شاہ منور لکھنوی ترجمے کا نام ہے اور ان لکھنوی کے ترجمے کا نام "نغمہ جاوید" "مہا بھارت" کا ترجمہ دار کا پر شاہ دافنی نے کیا تھا۔ منور لکھنوی "رؤسنگا" اور "کیر" کے بھی مترجم ہیں۔ عزیز نے "کرو" و "کرو" کا ترجمہ کیا تھا۔ گوید "سوامی" اور "تھوید" کا ایک حصہ سب سے پہلے جون میں لکھنوی پر کا ش کے نام سے شائع ہوا تھا۔ یہ منشی اکھ دھاری عرف کھیا لال کی تصنیف تھی۔ یہ ترجمہ فارسی سے اردو میں ہوا تھا۔ فارسی ترجمہ شہزادہ داراشکوہ نے کیا تھا اور وہی ترجمہ اردو میں منتقل ہوا، اس کے بعد سوامی دیانند سہر سوتی کی تصنیف "رگ وید آدی بھاش بھومکا" (تفسیر رگ وید) کا اردو ترجمہ ۱۹۹ء میں منشی رام جی سونے کیا منشی سورج فراتن ہمدہ لوی نے "آپ نشد" کی شرح چار جلدوں میں کی جو ۱۳۱۵ء میں "ایشا واسیہ اپ نشد" کے پہلے آٹھ منتروں کا شرح ترجمہ "پیام راحت" کے نام سے ہوا۔ "شرید بھگوت گیتا" کے جو ترجمے اثر اور منور نے کئے ہیں ان کا تذکرہ پہلے آچکا ہے، اس کے علاوہ چند اور ترجموں کا تذکرہ ضروری ہے "دل کی گیتا" کے مترجم خواجہ ولی محمد ہیں۔ ڈاکٹر خلیفہ عبد الحکیم نے بھی ایک ترجمہ کیا ہے "گیتا" کے یہ دونوں ترجمے منظوم ہیں غالباً بھگوت گیتا کا سب سے پہلا ترجمہ "گیان پرکاش"

نام سے منشی الٰہ دھاری نے کیا تھا، اس سلسلے میں شہام سندھ لال منشی دی بی پرنٹ
 اور منشی جگن ناتھ پرنٹ اور شاد عارف کے نام قابل ذکر ہیں۔ لو کہانیہ بال گنگا دھر تلک کی
 شرح کے بھی اردو میں ترجمے ہوئے ہیں۔ اصل کتاب کا نام ”شرید جگوت گیتا رسیہ“
 ہے اور یہی نام ترجمے میں بھی باقی رکھا گیا ہے۔

وقت کا دہن تنگ ہے اور ترجموں کی فہرست طویل اس لئے طویل کلام کی
 معذرت چاہتے ہوئے فرصت ہوتا ہوں ۛ

لطیف بود حکایت دار زر گفتم
 (بشکریہ آل انڈیا ریڈیو)

اردو مثنوی کا ارتقاء

عبدالقادر سردری عرصے سے حیدرآباد میں قدیم ادبی ذخیروں کی چھان بین میں مشغول ہیں، ان کا تحقیق و تدقیق کا شوق انہیں بچل نہیں بیٹھنے دیتا۔ اور اس میں شک نہیں کہ وہ ہمیشہ کوئی نہ کوئی چیز پڑھنے کے لئے مہیا کرتے ہیں یہ کتاب بھی ان کے اسی ذوق تجسس کا نتیجہ ہے۔

قلعہ نظر اس سے کہ سردری کی تحقیق کہاں تک ہمہ گیر ہو، ہمیں یہ کہنا پڑتا ہے کہ انہوں نے ایک خاص ادبی صنف کی تاریخ لکھتے وقت ان تمام تاریخی عناصر پر نظر نہیں رکھی جو مثنوی کی تشکیل کا باعث ہوئے ہیں، انہوں نے بھی مثنوی کے ارتقاء کو اسی نقطہ نظر سے دیکھا جو عام طور سے کثرت پستی مورخوں اور نقد نگاروں کا ہوا کرتا ہے۔

تعجب ہے کہ سردری کے سے ذی جس لوگ تفلید کے اُس جال میں کیسے پھنس جاتے ہیں، جو ایک سکند کے لئے بھی آرٹ کو اس کے سیاسی، اقتصادی، جماعتی اور تاریخی پس منظر سے الگ بنا کر دیکھ اور سمجھ سکتا ہے؟ اس سے بھی تعجب کی بات ہے

۱۳۴ھ مولفہ عبدالقادر سردری چھاپنے والے سب سے کتاب گھر، ادارہ ادبیات اور ذخیرہ حیدرآباد
حیدرآباد دکن۔

ہے کہ سروری کے یہاں ریل تراشی *Rationalisation* کا ذہنی عمل بھی پوری طرح نمایاں ہے۔ وہ سمجھتے ہیں کہ مثنوی کا اب بھی کوئی مستقبل ہے اور وہ ہماری آنے والی شاعری میں بھی ایک جگہ پانے کی سختی ہوگی۔

سچ یوں کہ مثنوی ایک دل چسپی کا مشغلہ اور وہ بھی بیکاری کی دل چسپی کی پیداوار ہے مثنوی کی بنیاد اور ہیئت ترکیبی ہی اس خیال پر مبنی نثر کے الفاظ کو الٹ پھیر کے موزوں بنانے کا نام شاعری ہے وہ خاص کوشش جو خواہ نثر و نظم کا جامہ پہنانے پر مجبور کرے حقیقی شاعری سے کوسوں دور ہے۔

اکثر اہم نظم کے غنائی تاثرات سے مجبور ہو کر نظم پر فریفتہ ہونے لگتے ہیں۔ یہ ترکیب ہی سرے سے غلط ہے۔ بیسویں صدی میں نثر کے اسالیب میں مثنوی کے سے اصناف کی گنجائش پیدا ہو گئی ہے۔

نظم تک تو بے ساختہ پن باقی رہتا ہے لیکن ایک مثنوی نگار کے لئے آدھ سے بچنا ناگزیر ہے۔ پھر یہ کام کیوں کیا جائے؟ حفیظ نے آج کل ”شاہ نامہ اسلام“ لکھ کر اردو ادب میں سروری کے نقطہ نگاہ سے کوئی اضافہ کیا ہو تو خیر، درنہ میں تو اسے ”شاہ نامہ“ کی بے مقصد تقلید سے زیادہ وقعت نہیں دیتا۔ صرف عرض کی چند پابندیوں کو ٹوڑ دینے سے حفیظ کا رتبہ بڑھ نہیں جاتا۔ اس کے مقابلے میں حفیظ اپنی نظموں میں زیادہ کامیاب ہے۔

خود سروری نے اس کو تسلیم کیا ہے کہ مثنوی کے ارتقا کے دو خاص دور ہیں ایک تو قدیم دکنی دور اور دوسرا کھنوی آصف الدولہ شاہی دور، ان دونوں دوروں کو وہ بظاہر ہماری شاعری کی خوش حالی کا دور سمجھتے ہیں۔ یہ خوش حالی

کا دور اصل میں جی منصوری کا دور ہے۔ بادشاہوں کو خوش کرنے اور اُن کی مرضی پر ناپچنے والے شعراء فرضی قصے گھڑتے اور بادشاہوں کی جنسی بھوک کے لئے لمحاتی غذا مہیا کرتے تھے، اسی طرح مذہبی اور تاریخی مثنویاں (جدید یہ ہے کہ ”شاہ نامہ“ بھی ایسا تو بادشاہوں کے ایمان سے لکھی گئیں۔ یا نام نہاد صوفی قماش شاعروں کے جذبات صنفی کے گندے پانی کے پھینکنے کے لئے نمایاں نہیں حقیقت تلخ ہے۔ مگر کہے ظاہر کیے بغیر کام نہیں چلتا کہ فارسی کی ”یوسف زلیخا“ تک میں بعض اوقات عربیوں کی نکاری فحش کی حد تک پہنچ گئی۔ ”تبع کل“ ہر مودہ شاید آخری مودعہ ہے۔ اس لئے جو کچھ کہنا ہوا اسے جلد کہنا چاہیے۔ اور کسی طویل تجویز میں پڑنے اور اپنے کام کو ادھورا چھوڑ جانے کے اتفاقات کا خطرہ قبول کرنے کا وقت نہیں ہے۔“ اس لئے ہندوستان کے موجودہ دور میں توشنوی کے لئے کوئی گنجائش نظر نہیں آتی۔

ادب کی تمام موجودہ تحریکیں اختصار کی طرف جاری ہیں۔ ایسا اختصار دورِ تبدل و انقلاب کی خصوصیت ہے۔ اسی دور میں طویل و مبطلات نہیں لوگوں کے کس کی بات ہے۔ جو ان تحریکوں کی اہمیت نہیں سمجھتے۔ فی الحال مثنوی کا کوئی مستقبل نہیں ہے۔ آگے کیا ہو گا؟ اس کا فیصلہ خود مستقبل کرے گا۔ جس طرح آزاد روس میں طویل ادبی کارناموں کی گنجائش نکل آئی ہو۔ اُسی طرح ممکن ہو بلکہ یقین ہے کہ آزاد ہندوستان میں بھی یہ گنجائش نکلے گی۔ مگر تبدیلی کے زمانے میں جس طرح..... نشر میں افسانے خاص اہمیت اختیار کرتے ہیں اسی طرح نظم میں چھوٹی چھوٹی نظمیں۔

مگر ایک بات بالکل صاف ہے کہ مستقبل میں اگر کبھی مثنوی کہی گئی تو وہ ہماری مثنویوں سے بالکل مختلف ہوگی، اس میں نہ تو جبروں کی پابندی ہوگی اور نہ موضوع کا یہ گھراؤ۔ مستقبل کی مثنوی زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کو اپنا موضوع بنائے گی اور وقت کے اقتصادی، معاشرتی اور سیاسی رجحانات پر اپنی بنیاد رکھے گی۔ ہماری سمجھ میں وہ قسمیں بھی نہیں آئیں جو سردری نے حقائق نگار کی کہیں ہم اس دنیاے آبِ گل کے رہنے والے فوق فطری، ورابر فطری اور مشابہ فطرت حقائق نگاری سے ناواقف ہیں، خدا ہی معیار بلند کرے تو ہم اس اونچائی تک پہنچ سکتے ہیں۔

اسی طرح انہوں نے ادب کا ایک مقصد ”مسرت زانی اور حیرت و تعجب کو اکسانا“ بھی بتایا ہے۔ یہ مقصد نہیں یہ تو ایک خصوصیت ہے۔ اگر اسے مقصد کہا جائے گا تو ہم اس کو حقیقت سے فرار اور اس لئے ادب کے صحیح مقصد سے کوسوں دور سمجھنے پر مجبور ہوں گے، ادب کا مقصد نہ تو ”سج کا پیدا“ کرنا ہے اور نہ مسرت و تعجب کا۔ ادب کا مقصد زندگی اور کائنات کی حقیقتوں کا بے لوث طریقے پر بیان کرنا ہے، بیان کے سننے اور پڑھنے والے پر کس قدر تاثیر ہوتی ہیں یہ باتیں ادیب کے پیچھے سے سوچنے کی اس لئے نہیں ہیں کہ ایسا کرنے سے ادب کا جذباتی پہلو اور حقیقی پہلو مدغم پڑتا ہو یعنی وہ اپنے اور معاشرے کے تاثرات کی ترجمانی کے بجائے سامع اور ناظر میں چند جذبات کے ابھانے پر توجہ مرکوز کرنے لگتا ہو۔ پڑھنے والوں پر طاری ہونے والے اثرات سے گونے بے نیازی اور بیان کا خلوص و صداقت ہی ادب کو صحیح ادب بناتا ہو۔

ان تفصیلات کو چھوڑ کر ہمیں خوشی ہو کہ سرکاری نے اردو شنوی کے ارتقا پر یہ مفید کتاب لکھی ہو۔ یہ کتاب تخلیق کے متوالوں کے لئے کافی تاریخی مواد یکجا کر دیگی اور ہمیں امید ہے کہ شوق سے پڑھی جائے گی۔

(نیا ادب سنہ ۱۹۴۷ء)



نئے گیت

کتب خانہ ادبی دنیا نے ستائیس گیتوں کا ایک مجموعہ ”گیت مالا“ کے نام سے حال ہی میں شائع کیا ہے۔ میراجی نے صلاح الدین کے ساتھ مل کر یہ مجموعہ مرتب کیا ہے اور شروع میں ایک مقدمہ بھی لکھا ہے۔ مقدمہ بہت چھوٹا سا ہے۔ مگر میراجی گیتوں کی حمایت میں جو کچھ کہہ سکتے تھے وہ انہوں نے کم سے کم لفظوں میں کہہ دیا ہے۔ جو لوگ میراجی کے گیت اردو رسالوں میں برابر پڑھتے رہے ہیں۔ وہ میراجی سے کسی دوسری بات کی توقع بھی نہ رکھتے تھے۔ انہوں نے وہی باتیں کہی ہیں جو ان کی طرح کے گیت لکھنے والے کو لکھنا ہی چاہیے۔ پھر بھی سچ تو یہ ہے کہ ہم ایسے لوگوں ان کی ویڈیوں سے تشفی نہیں ہوتی۔

میراجی نے گھما پھرا کے یہ تو مان ہی لیا کہ ادب کے سامنے ایک مقصد ہونا چاہیے اب انہیں تلاش ہوئی کہ وہ گیتوں کے لئے کیا مقصد تلاش کریں۔ اس

لے گیت مالا۔ مرتبہ صلاح الدین و میراجی۔ ناشرین کتب خانہ ادبی دنیا۔

مال روڈ۔ لاہور۔ حجم ۸۸ صفحے۔ قیمت ۶۷

لئے انہوں نے دو مقاصد ڈھونڈ نکالے، ان کے نزدیک گیتوں سے دو کام نکلے ہیں ایک تو یہ ہے کہ جب ”دنیا“ اور امیراجی کے لفظوں میں ”قدرت“ کہائی جائے تو کوپور انہیں ہونے والی اور ہمارے راستے میں رکاوٹیں پیدا کرتی ہو تو ”دل کا ساز تڑپ اٹھتا ہو“ اور ”ہمارا دل گانے لگتا ہو“ اسے امیراجی نے تو کھل کر نہیں کہا مگر ان کا مطلب شاید یہی ہو کہ گیتوں کا مقصد یہ ہے کہ انسانی دلوں کے اس احتجاج کو جو ہم ان رکاوٹوں کے خلاف کرنے پر مجبور ہوتے ہیں ایک نرم سا پنچے میں ڈھال کر پیش کیا جائے.... مگر کاش یہ بھی ہوتا! یہاں تو حال یہ ہے کہ سارے کے سارے گیت پر مہ جاتیے کہیں بھی تو چوٹ کھائے ہوئے دل کی وہ پکار نہ لے گی جس میں تمنا اور خواہش کی گرمی ہوا اور جو رکاوٹوں کے خلاف احتجاج کر سکے اور جس کے سینے میں ارادے کی آگ سلگ رہی ہو۔

مثال کے طور پر ہم اندر حبیت شرمائی کی وہ نظم دیتے ہیں جس کا عنوان ہے:-
 ”پریم کی تلاش“ اور جو اتفاق سے مجموعے کا پہلا گیت ہے ع
 ”پریم کو ڈھونڈھنے، میں تو سکھی آج گئی، پریم کو ڈھونڈھنے“

لیکن دیکھئے تو کہ پریم کی تلاش کہاں کی جاتی ہے ”پھول کے رنگ میں“ ”جبل کی ترنگ میں“ ”کرنوں کی جنگ“ ”بھونرے کی تان میں“ ”کلیوں کی آن میں“ ”نرگس کے دھیان میں“ ”چنبے کی جھاڑ میں“ ”بونڈوں کی آڑ میں“ ”بن میں پہاڑ میں“ اندر حبیت شرمائی نے جو لفظیں اکٹھا کی ہیں ان سے یہ تو ضرور معلوم ہوتا ہے کہ عورت جو ان ہے۔ اور اتنی جوان کہ کلیوں کی آن، کرنوں کی جنگ اور جبل کی ترنگ میں وہ پریم کو ڈھونڈھتی ہے۔ مگر انہی سکھی سے

اس نے اپنی تلاش و جستجو کی داستان جس طرح سنائی ہے اس سے کسی طرح بھی جان نہیں پڑتا کہ وہ ان رکاوٹوں کا مقابلہ کرنا چاہتی ہے جو اس کے اور اس کے پریم کے بیچ میں حائل ہیں۔ یہی نہیں بلکہ انداز بیان سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ شوہر کی اس "خیالی تلاش" میں جو پھول، مگر ن اور پانی تک محدود ہے اسے وہ خوشی حاصل ہو گئی اور وہ سکون مل گیا جس کی اسے تلاش تھی، اور اگر موضوع بحث سے شعور اس اہٹ جائیں تو شرماتے جو آخری ٹکڑا دکھایا کہ وہ تو پورے گیت پر پانی پھر دیتا ہے، یعنی آخری بند میں یہ دکھایا کہ کہ پریم کی ڈھونڈنے والی جو "چھینے کے جھار" سے نکلی تو ایک ہی وقت میں "میں میں" اور "پیار میں" چلی گئی۔ کیا میراجی کہہ سکتے ہیں کہ یہ گیت اس مقصد کو پورا کرتا ہے جو ان کے پیش نظر ہے۔

شاید یہ کہا جا سکے کہ میں نے ایک خاص گیت کو لے لیا ہے اس لئے جو دو گیت ضیاع آبادی کا کون سے؟ کے عنوان سے ہے اسی کو لے لیجئے۔ پریم کرنے والی منڈلاتے ہوئے بھونڈے، گاتے ہوئے جھرنے، چھائے ہوئے بادل چسکتے ہوئے تارے اور سکتی ہوئی ہوا کو دیکھی ہے تو اس کا دل چاہتا ہے کہ وہ گیت گائے، فوراً ہی اسے خیال ہوتا ہے کہ پریم تو موجود نہیں اس کا گیت سننے کا کون؟ اس کے بعد یہ ہوتا ہے کہ اس کے دل میں رشک و حسد کے انگارے دکھ اُٹھتے ہیں اور وہ اپنی ان سکھیوں کا سکھ چین آنکھ بھر نہیں دیکھ سکتی جن کے پریم ان کے پاس موجود ہیں۔ کیا ان سکھیوں نے اس کا پریم چھین لیا ہے؟ پھر ایسے لہست جذبات کو بھارنے سے فائدہ؟ کیا یہی وہ مقصد ہے جو میراجی گیتوں سے پورا کرنا چاہتے ہیں؟

تیسرا گیت ”پریت کی ریت“ حقیقت ہوشیار پوری کا ہے ان کا کہنا ہو کہ
 ”بُری بلا ہے ریت“ اور وہ چاہتے ہیں کہ لوگ ”پریت کے دکھی گوجی سے چاہیں“
 نامرالدین خاں نامراپتی محبوب کی سانس، آنکھ اور آنچل پر فدا ہیں۔ انہیں سبت
 یہ کہنا ہے کہ ”من کو روپ اسی کا بھلے“

مقبول آسمین احمد پوری کے خیال کی پریمی عورت اپنی سکھی کو یہ راستے دیتی ہو کہ
 سنگ پیار کے کبھی نہ جانا ہے سکھ تاشی مگن لگانا

اندر جیت شرم کا دو سرا گیت ”برہن کا گیت“ اس زمانے کی پیداوار ہے جب
 کبوتروں اور طوطوں سے نامہ بُری کا کام لیا جاتا تھا، وہ اب بھی طوطے کی طرح دہی
 رٹ لگا ہے ہیں گیت کی زبان تو ضرور پیاری ہو گرا ایسے گیت مرث بے کار پر بیوں
 کے دل بھلاؤ کا سامان ہو سکتے ہیں۔ اگر کہادت کو غیر معرّفی معنی میں کوئی ہرج
 نہ ہو تو شرم سے کہا جاسکتا کہ ”وہ دن گئے جب غلیل خاں فاختہ اڑاتے تھے۔ اور
 کہا کرتے تھے ”اڑ جاؤ بس بدیس“

ساتھی نے تصویر کا وہ رخ دکھایا جو جب پریمی عورت، پر تیم کی جدائی میں
 زندگی سے عاجز آ جاتی اور یہ کہنے لگتی ہے کہ

جگ میں کب تک رہتی جاؤں ؟

دکھ ساگر میں بہتی جاؤں ؟

غم کے تھپیڑے سہتی جاؤں ؟

امر چند نے ایک دوسرا رخ دکھایا جو وہ ”برہ“ اور ”فراق“ سے عاجز
 ہو جانے اور تنگ آ کر خود کشی کر لینے کے قائل نہیں ہیں۔ وہ پریت کو روگ

تو مانتے ہیں مگر کہتے ہیں کہ یہ روگ منو ہر ہر، پریت کرنے کو ایسا سمجھتے ہیں جیسے ”بپتا کے سنسار میں رہنا“۔ پھر بھی وہ اس میں دل کشی پاتے ہیں۔ ایسا روگ منو ہر نہیں ہو سکتا۔ اگر ہو گا بھی تو ان لوگوں کے لئے جو دوسروں کے دکھ درد کو اتنی بلندی اور اونچائی سے دیکھتے ہیں کہ ”بپتا کا سنسار“ ایک لہلہاتا بارغِ نظر آنے لگتا، جو غریب کسانوں کی درد انگیز زندگیوں کو دیکھ کر مسکرا سکر کر رہ سکتے ہیں کہ دیہات میں کتنی سادہ زندگی ہوتی ہے کتنی پیاری کتنی منور۔

حفیظ ہوشیار پوری کا دوسرا گیت :- ”آگ لگے اس من میں آگ“ کے عنوان سے ہے۔ ”برہ کی ماری“ زندگی سے عاجز ہے۔ وہ زندگی کو بھی ایک کٹر آگ سمجھنے لگتی ہے۔ حفیظ نے مایوسی کی یہ فضا صرت اس لئے پیدا کی ہے اگرچہ وہ اس کا اقرار شاید نہ کریں کہ ”قسمت“ اور ”بھاگ“ کے تخیل کو تقویت پہنچے اس وقت قسمت اور تقدیر کی فلسفیانہ خشک بحث میں الجھنا بے سود ہے مگر اتنا بوجھنے کو دل ضرور چاہتا ہے کہ کیا ”کوہ کن اور صحرانورد محبت“ برہ کا مارا ”اور“ درشن کو ترسنے والا“ پریم کبھی بھی قسمت اور بھاگ پر قناعت کر کے ٹیٹھ سکتا ہے یا اگر نہیں تو پھر یہ بے وقت کی راگنی کیسی ہ حفیظ کا ایک اور گیت ”بیتے ہوئے دنوں کی یاد“ کے عنوان سے اس مجموعے میں شامل کیا گیا ہے اس میں بھی تمنائے عمل مردہ اور ارادہ افسردہ ہے۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے کوئی بوڑھا اپنی سفید داڑھی، بے دانت کا منہ۔ جھریاں پٹرا ہوا چہرہ اور کاٹپتے ہوئے بدن کو دیکھ کر کہنے لگے کہ کاش میں پھر جوان ہوتا۔

اسی کے بعد ایک گیت ہے قیومِ نظر کا۔ ”جو بن کا مان“ اس نظم میں حفیظ

ہو شیار پوری کے خیال کی تکمیل کی گئی ہو۔ قیوم نظر کے نظریہ کے مطابق ایسے محبت کرنے والے جو پرہ اور خراق کی مصیبتوں میں پھنس گئے ہوں، بے بس ہیں، اور بے بس کا کچھ زور نہیں چلتا۔ اس لئے ”سیکھ لیا جی نے دکھ سہنا۔ ملک ملک تھکا، چپ رہنا“ یہ وہی خیال ہے جسے غالب نے تھوڑے سے لفظوں کے ہیر پھیر سے یوں کہا کہ سہ

عشرتِ قطرہ ہے دریاں فنا ہونا در کا حد سے گزرنا ہر دو اہو ہونا

اور

رج کا خوگر ہوا انسان تو مٹ جاتا ہو رنج
مشکلیں اتنی پڑیں مجھ پر کہ آساں ہو گئیں

مگر قیوم نظر یہ نہیں کہتے وہ کہتے ہیں کہ ”جو بن کا مان۔ مان نہ کر، تو مان“ وہ سمجھتے ہیں کہ یوں ہی یہ مشکل آسان ہو گی۔ شاید ان کے نزدیک جو انی اسی لئے بنی ہے کہ دکھ ہے۔

یہاں تک وہ گیت تھے جنہیں مرتب کرنے والے ”پریت کے گیت“ کا نام دیتے ہیں، اس حصے میں دو گیت خاص اہمیت رکھتے ہیں جن کے بارے میں ابھی تک عمداً کچھ نہیں کیا گیا۔ یہ گیت ہیں ”رنگ کاراگ“ جن کی لکھنے والی ہیں راج کمار کی بکاؤلی اور ”گیت“ جس کے لکھنے والے لطیف انوریوں تو اس حصے کے سب ہی گیت قدیم تنزل کے تصورات سے چر بے ہیں۔ لیکن کہیں کہیں ہندوستانی خیالات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ ”گیت“ دراصل مقامی بولیوں میں ہی پائے جاتے ہیں اور عوام کے جذبات کی ترجمانی کرتے

کرتے ہیں۔ یہ عوام کے اجتماعی جذبات کے آئینہ دار ہوتے ہیں اور جن کو ہم ”لوگ نیت“ کا نام دیتے ہیں وہ عوام کے اقتصادی عمل پیداوار کے اجتماعی احساسات کا اظہار کرتے ہیں جب کسی بھاری بوجھ کو سب ایک ساتھ مل کر اٹھاتے ہیں تو اپنے مخصوص بوجھ میں سنگیناتے جاتے ہیں، یا جب دن بھر کے کام سے تھک کر شام کو اکٹھا ہوتے ہیں تو اجتماعی طور پر گاتے اور رقص کرتے ہیں کتنا زہم ہو کر پھر عمل پیداوار میں حصہ لے سکیں، گاؤں کی حسینائیں جب نیچھٹ پر ایک ساتھ پانی بھرے جاتی ہیں، کھیتوں کھدیانوں میں کام کرتی ہیں تو گیت ان کے کبوں پر کھیلنے لگتے ہیں۔ ان سب گیتوں میں جب پریم اور سندرتا کی بات کی جاتی ہے، تب بھی ایک جاندار جذبہ حیات صاف صاف نظر آتا ہے، لیکن ان کے علاوہ ایسے بھی گیت ہیں جو گھروں میں محبوس اور ظالم مرد کی غلام عورت کے دل سے نکلے ہیں جس کی دنیا گھر کی چار دیواری میں او دنیا کی وسیع آبادی اس کے شوہر میں مرکوز کر دی گئی ہیں اس کا فراق، اس کا رشتہ، اس کا تصور تقدیر، اس کی تلاش محبوب، سب ایک ماحول کے بنائے ہوئے ہیں اور ماحول بھی وہ جسے انسان اور سماج نے بنایا ہے، ان خیالات کے پس پردہ ایک معاشرتی اور اقتصادی نظام ہے جو امتداد زمانہ سے پس منظر میں آ گیا ہے اور جس کا پتہ اس وقت تک ظاہر نہیں لگا ہوں کو نہیں چلتا جب تک کہ تھوڑی سی نفسیاتی تحلیل سے کام نہ لیا جائے مگر لفظوں کے جال میں پھنس جانے والے اور سطحی جذبات سے کھیلنے والے افراد یہ زحمت کم اٹھاتے ہیں اور جب کوئی اور یہ کام کرنے لگتا ہے تو انہیں تکلیف محسوس ہونے لگتی ہے اور وہ یہ شکوہ کرنے لگتے ہیں کہ عیال چراچی کیوں کیا جاتا ہے؟ وہی ناپسندیدہ کام اس وقت مجھے کرنا ہے۔

مگر اس سے پہلے کہ میں اپنی طرف سے کچھ کہوں مجھے راج کمار کی بکاؤلی اور لطیف
 انور کے گیتوں کا جائزہ لینا ہے تاکہ مجھے مثالوں کی تلاش میں دشواری نہ ہو۔
 راج کمار کی بکاؤلی کا گیت وہ تمام سماجی مظالم ہماری آنکھوں کے سامنے لاتا ہے جس
 پر محبت کا روحانی پردہ ڈال کر اور سامنت شاہی اخلاق کی چہار دیواری میں قید
 کر کے ناقد کی نگاہوں سے چھپانے کی مسلسل کوشش کی گئی ہے۔ اس لئے یہ مناسب
 معلوم ہوتا ہے کہ اس گیت کے چند شعر اس جگہ نقل کر دے جائیں۔

کتنے میں نے ہزار ہزار وطن، کہ بکا ہے پریت کی آگ سے مرے
 مرے من میں اُبھار کے اپنی لگن، وہ لگاؤ کی آگ لگا ہی گئی
 بڑے سکھ سے یہ بیتے تھے چودہ برس کبھی میں چکھتا تھا پریم کا
 مرے نیناں کو شام دکھا کے درس، کسے ہرے میں چاہ لبا ہی گئی
 کبھی سپنوں کی چھاؤں میں نہ تھی کبھی بھول کے دکھ میں نہ تھی
 مجھے پریم کے سپنے دکھا ہی گئے، مجھے پریت کے دکھ سے رُلا ہی گئی
 رہے رات کی رات سدھا گئے۔ مجھے سینا سمجھ کے بسا ر گئے
 میں بھی مار گئے سے اُتار گئے ہیں دیا تھی جسے وہ بکھا ہی گئے
 سکھی کو لیں ساؤنی گائیں گی پھر نئی کلیاں بھی چھاؤنی چھائیں گی پھر
 مری چین کی راتیں نہ آئیں گی پھر جنھیں نین کے زیرِ مٹا ہی گئے
 محبت کا یہ تخیل ایک طبعانی تخیل ہے۔ ایک غریب محبت کرنے والی یہ کہہ ہی نہیں سکتی کہ بڑے
 سکھ سے یہ بیتے تھے چودہ برس۔ ”کبھی بھول کے میں روئی نہ تھی۔“ یہ اس طبع کی بات
 ہے۔ جہاں پر یتیم کا جدا ہونا سب سے پہلی مصیبت ہو، جہاں ہر خوش اُٹسارے پر

پوری ہو جاتی ہو۔ جہاں ہر ضد پوری کی جاتی ہو، جہاں ہر ضد ان کی جاتی ہو
 جہاں ہر چیز فراہم ہو سکتی ہو، وہیں سے یہ تخیل پیدا ہو سکتا ہو۔ ایک غریب کسان
 یا مزدور کی لڑکی جسے دن بھر کھیت، کھدیاں، محنت مزدوری سے فرصت نہ ملتی ہو
 جو زمیندار کا بیگناہ نہ کرنے پر مار کھانے کی سختی ہو جاتی ہو جو یہ کہہ کے بھاری بوجھ
 اٹھانے سے انکار نہیں کر سکتی کہ یہ بوجھ بہت بھاری ہو، وہ خواب میں بھی ایسے
 تخیلات پیدا نہیں کر سکتی جو بھوک سے مجبور ہو کر خود شوہر کو پرہیز بھیج رہی ہو
 وہ یہ نہیں کہے گی کہ ”میں تھی ہارنگے سے اتار گئے“ وہ بیٹھ کے دن رات سوے
 نہیں بہائے گی کیونکہ اسے اتنی مہلت بھی نہیں ملتی، اگر بچ ہوگا تو اس وقت
 جب اسے کوئی ستائے گا کیوں کہ شوہر کے سوا اس کا بچانے والا کوئی نہیں۔
 غرض آج کماری نے محبت کا جو نقشہ کھینچا اس میں تمام طبقاتی رجحانات موجز
 ہیں۔

راجکماری نے ان سماجی حالات کی بھی ایک جھلک دکھانے کی کوشش کی
 ہے۔ جو ہندوستانی عورتوں کو چاروں طرف سے گھیرے ہوئے ہیں۔ بارہ
 اور چودہ یا ساڑھے بارہ برس کی عمر کا تذکرہ ہماری گیتوں میں اکثر آتا ہو۔
 کیوں کہ یہاں شادیاں بہت کم سنی میں کر دی جاتی ہیں اور گونا گویا بھی دس برس
 کے سن تک کر دیا جاتا تھا۔ لیکن یہ بھی حکمران طبقوں میں کم ہوتا تھا۔ وہاں عام
 طور سے جوان ہونے کا انتظار کیا جاتا تھا بلکہ موہن کا حق دیا جاتا تھا۔ آج چودہ
 برس کی قید کا اظہار غالباً راجکماری نے اس لئے کیا ہو کہ ان کے تحت شوہر یا
 ساردا ایکٹ کے دفعات کا غیر محسوس خوف رہا ہو۔

ہاں تو جودہ برس تک پریم کا رُس نہ چکھنے دینا، یہ ہے سمان کا پہلا ظلم جس کو راج کمار نے قابل ذکر سمجھا ہے۔ اعلیٰ خاندانوں میں (اعلیٰ سے مراد وہ طبقہ جو اعلیٰ کہا جاتا ہے۔ ورنہ کوئی خاندان نہ اعلیٰ ہے نہ ادنیٰ) یہ رسم ہے کہ عورتیں گھر کی چار دیواری میں بند کر دی جاتی ہیں، وہ بھائی اور باپ، دادا، نانا، ماسوں بچا کے سوا کسی دوسرے مرد کی صورت نہیں دیکھ سکتیں۔ مگر ان کے یہاں اس قید و بند سے فطری جذبات ایک دم مردہ نہیں ہو جاتے، وہ سب پلتے اور بڑھتے رہتے ہیں بلکہ اس ناجائز قید و بند کی وجہ سے بعض اوقات صاف تھکے مرد ہر ایک کی صاحب سیف و قلم کے چہرہ پر نظر پڑ جاتی ہے تو فوراً عشق کے دریا میں نہر کے بل پھانڈ پڑتی ہیں۔ سوئے ہوئے جذبات ایک دم جاگ اٹھتے ہیں اور چوں کہ اس قسم کے تجربات سے سمان انہیں بہت دور رکھتا ہے اس لئے وہ توازن کھو جاتی ہیں اور ایک دم ان کے سینوں میں بغاوت کی ایک آگ بھڑک اٹھتی ہے، لیکن چوں کہ جرات اقدام نہیں کر اس لئے ٹسوے بہاتی رہتی ہیں، اس سے صاف ظاہر ہے کہ محبت کا یہ سارا تخیل طبعاً ہی ہے۔ راج کمار نے لفظوں کے انتخاب میں کافی احتیاط برتی ہے لیکن اپنی کھچی سے ان کا یہ کہنا کہ ”مری چین کی راتیں آپس کی پھر“ اس بات کی صاف غمتی کر رہا ہے کہ پہلی نظر کا عشق تھا اور اس عشق کی نظر تکمیل مشکل ہے۔

اس گیت میں بھی جہاں کئی موقعے رکاوٹوں کے اظہار اور ان کے خلاف احتجاج کے نکل سکتے تھے، میراجی کا اصول بالآخر قی ہی رہ گیا۔

لطیفؔ انور اپنے ”گیت“ میں ذرا زیادہ کھل کر بولے ہیں۔ ایک عورت اپنے با لم
کو خواب میں دکھاتی ہے کہ وہ

چپکے چپکے تاک لگاتے سانس کی آہٹ تک نآئے
آگ سماں بل کھاتے

ذرا سہما ہوا، دنیا کی نگاہوں سے چھپ چھپا کے آنے کی کوشش کر رہا ہے۔
”رین اندھیری ہو کا عالم“

ہے۔ عورت کہتی ہے

”کیسے نڈر ہو سندر با لم“

ایسے میں جب آتے ہو جی کو دھڑکا جاتے ہو
پھر کہتی ہے کہ ”بھگوان اسے بچائے۔ وہ کہیں راستے میں ٹھوکر نہ کھائے۔
ایسا ہو کہ وہ مجھ تک پہنچ جائے۔ میرے سوتے ہوئے بھاگ جگائے اور بچا ہی
بات بن جائے۔“ پھر وہ اپنے محبوب سے کہتی ہے کہ

بیری ہے سنسار تمہارا

یہاں شاعر نے سماج کے ایک خاص ظلم کی طرف اشارہ کیا ہے۔ یہ ظلم ہے
عورت اور مرد کو کھلے بندوں ملنے کی اجازت نہ دینا۔ لطیفؔ انور اگر اس
خیال کو پورے سماج کے مسائل اور کشمکش کی روشنی میں دیکھتے تو اس
گیت کی خواہیدہ صلاحیتیں بیدار ہو سکتی تھیں۔

اب یہ سوال پیدا ہوتا ہے کہ کیا محبت کے اسی خیل کی پرورش و پرداخت
ان گیتوں کے سپرد کی گئی ہے؟ کیا وہ محبت جس کی کمر سماج کے ظلم نے جھکا دی ہے؟

جس کا خون جاگیر داری، سامراجی اور سرمایہ دارانہ نظام چوس چکے ہیں اس قابل ہے کہ اس کے گیت گائے جائیں اور اس طرح گائے جائیں کہ یہی مردہ و افسردہ محبت حسین نظر آنے لگے۔ اگر نہیں ہوا اور یقیناً نہیں ہے تو ہمیں ہمارے ادیبوں کو اور خاص کر میراجی کو یہ سوچ لینا چاہیے کہ ہمہ گیر محبت اور عالمگیر پریم کی سہی کوئی چیز ہے یا نہیں۔ اگر ہے تو ایسی گیت کیوں نہیں گاتے! اگر ہمارے متوسط طبقے کے شعرا محنت کس طبقوں کی باعمل اور ذی حرکت محبت کا کوئی تصور نہیں رکھتے تو استحصال کرنے والے طبقوں کا یہ منظم اور خطرناک پروپاگنڈا تو وہ ضرور ہی بند کر سکتے ہیں۔

مجموعے میں دوسرا حصہ ”رت کے گیتوں پر مشتمل ہے۔ اس میں چھ گیت ہیں (۱) سادون (۲) پریم دھنی (۳) پایا بن ناگن کالی رات (۴) بھول آئی رے (۵) کوکت پیسھے کوک اور (۶) کوئل۔ پہلا دوسرا اور آخری گیت مقبول حسین کا ہے۔ تیسرا و قارنہالوی کا، چوتھا اور پانچواں اندرجیت شرم کا ”بھول آئی رے“ تو معلوم نہیں اس حصے میں کیوں شامل کیا گیا، اس میں رت کا ہمیں ذکر بھی نہیں اس کی مناسب جگہ تو پہلے ہی حصے میں ہونی کیوں کہ اس میں ”من کو بھول آنے“ کی باتیں ہیں اور اس طرح یہ پریت کا گیت ہے۔ باقی گیت برسات کی منظر کشی کرتے ہیں۔ ایک گیت صرف پیسھے کی کوک سے متاثر ہو کر لکھا گیا ہے۔ چوں کہ پیسھا ایک رت کے ساتھ لازم و ملزوم کی حیثیت رکھتا ہے اسی لئے یہ گیت اسی حصے میں شامل ہو سکتا ہے اور ”کوئل“ میں مقبول حسین نے تصوف پر تان توڑ کر اس حصہ کتاب میں اُن بل جوڑ بنا دیا ہے اور ایسے گیت اچھا ہے۔

ہمارے ملک میں برسات کا موسم خاص اہمیت رکھتا ہے۔ ان مناظر سے ہمیں انس ہے، اس کی ہریالی ہمارے آنکھوں کو بھلی معلوم ہوتی، وادہ پھر اسی موسم سے ہمارے کرداروں کسانوں کی امیدیں وابستہ رہتی ہیں۔ ایک زرعتی ملک میں اس موسم کو فطری طور سے موسموں کا سرباج ہونا ہی چاہیے۔ لیکن اس موسم کو بھی برہ کے گیتوں کے لئے نہ جانے کیوں محفوظ کر دیا گیا ہے۔ یہ زمانہ تو دیہاتوں میں بڑی مصروفیت کا ہے۔ شاید اس کی وجہ یہ ہو کہ ہر چار طرف ہریالی اور سرسبزی دیکھ کر پرمیسکا کو اپنے من کے سونے پن کی شدت محسوس ہونے لگتی ہو، مانا کہ شوہر کی جدائی، ہندوستانی عورت کے لئے بہت اذیت رسا ہے، اس کے چند اسباب پہلے بھی بیان ہو چکے ہیں۔ یہ بھی تسلیم کر اس احساس جدائی کو برسات سے کوئی نہ علاقہ ہے۔ لیکن نہ تو یہ جدائی ہندوستانی زندگی کا سب سے بڑا سانحہ ہے اور نہ برسات کا صرف ایک کارنامہ یہ ہے کہ وہ شوہروں کی تڑپانے والی یاد، برہ کی ماری دھرم تہنیدیوں کے دلوں میں بھر کا دیتی ہے۔ پھر موقع بے موقع ہر جگہ، ہر وقت اسی کا ماتم کیوں کیا جائے۔ لیکن میراجی کو اس سے حاصل چپی ہے۔ انہوں نے ایسے ہی گیت ڈھونڈ کر نکالے ہیں جیسے ہمارے یہاں خوشی کے گیت موجود ہی نہیں۔ یا رت کے گیتوں میں ”برہ“ کے سوا اور کسی چیز کا ذکر ہی نہیں ہوتا گاؤ گاؤ، برہ کے گیت کاؤ، پررت کے گیت کاؤ۔ مگر میراجی کی طرح یہ نہ کہو کہ قدرت بھی یہی گیت گاتی ہے۔

اس مجموعہ کا آخری حصہ ”جگ ہیٹی“ کے نام سے موسوم ہے۔ نام دیکھ کر خیال ہوا تھا کہ ہمارے گیت گانے والے زمین و آسمان کا حال دیکھنے کے لئے ”بیچا ترے میں بام سے“ اس حال کو میراجی کے مقدمے سے بھی نفوس نہ چھٹی کیوں کہ انہوں

نے مقدمے میں گیتوں کی حمایت میں جو دوسری بات کہی ہو وہ ہے :-
 ”آگے دنیا اور زندگی کے گھمیلے میں اپنے میں اس طرح اٹکھاتے ہیں
 کہ ہمارے دلوں پر ایک ٹھکن بڑی طرح قابو پالیتی ہو۔ ہمیں کوئی بات
 بھلی نہیں معلوم ہوتی۔ ہم اپنے ٹھکن حالات سے نمٹنے کے قابل نہیں
 رہتے، ایسے میں گیت ہی ہیں کہ ہمیں ان بندھنوں سے چھڑاتے
 ہیں اور تازہ دم کر کے پھر سے دنیا اور زندگی کے گھمیلوں کے
 مقابل نہیں جھپٹ لانے کو کھڑا کرتے ہیں۔“

یہاں ان سوالوں سے بحث نہیں ہے کہ یہ نظریہ صحیح ہی یا غلط اور زندگی کے بندھنوں
 سے گیت چھڑا بھی سکتے ہیں یا نہیں لیکن اس مقدمہ کو پڑھ کر ہم بھی سمجھے تھے
 کہ شاید میراجی نے جو گیت اس حصے میں شامل کئے ہیں وہ ایسے ہی ٹانک
 Tonic) ہوں گے اور ہم ایسے غریبوں کے لئے جو رنج و غم کے بوجھ سے
 دبے جا رہے ہیں وہی کام کریں گے جو مذہبی تاریخوں کے مطابق کلمہ
 قُدس یا ذِرنِ اللہ کیا کرتا تھا۔ یہاں ذہن میں بے اختیار یہ خراب
 مگر مشہور شعر آ رہا ہے :-

جس کو سمجھے تھے مسیحا وہ ہلا کو نکلا

جس کو سمجھے تھے خمیرادہ بھسا کو نکلا

ہم ہر تو اپنی کوتاہ اندیشی کے باعث ان گیتوں کا جادو نہ چل سکا اور ہم اسی
 نتیجے پر پہنچے کہ یہ گیت نتیجہ ہیں سبست، مایوس کن، قنوطیت خیز اور فرار
 پسند ذہنیت کا جو دنیا کی حقیقتوں، تلخ حقیقتوں سے گھبرا کر ان کا مقابلہ کرنے

کی جگہ اخلاقیات اور روحانیت کی مہم خیالی، سراب نما منزلوں کو ملجا
 ملاوا بنانا چاہتی تھی

اگرچہ میراجی کو یہ معلوم کر کے تعجب سا ہو گا لیکن وہ بھی اسی خیال کے
 معلوم ہونے ہیں، انہوں نے بھی غیر شعوری طور پر ان گیتوں کو فرار پسند
 طبعیتوں کے لئے ہی سکون بخش مانا ہے۔ اصل میں یہ لکھے بھی گئے ہیں اسی لئے
 کہ لوگوں میں اس وقت جو بیداری پیدا ہو چلی تھی ان میں جو تباہ مقاومت
 بڑھتی جا رہی تھی ان کے دلوں میں مقابلہ کرنے کا جو حوصلہ بھر رہا تھا اسے موت کے
 گھاٹ اُتار دیا جائے، اس کا سر کھینچ دیا جائے، اس کا کلا گھونٹ دیا جائے۔
 اور جب یہ باقی نہ رہ جائے، جب اس بیداری کی موت کا امکان ہو چلے تو تلقین
 اور منتروں کی جگہ یہ گیت لگائے جائیں لیکن میراجی کی دیدہ دلیری تو دیکھئے کہ وہ
 یہ فتویٰ صادر کرتے ہیں کہ یہ گیت ہمیں تازہ دم کر کے پھر سے دنیا اور زندگی گے
 جھمیلوں کے مقابل نہیں جیت لانے کو لاکھڑا کرتے ہیں۔

اب ذرا ان گیتوں کا جائزہ لیجئے: بہت سہانے کہتے ہیں کہ

جگ سے کیوں رشتہ جوڑا ہے

ان کا وقت بہت تھوڑا ہے

اب ایک شخص جو دنیا کی تلخ حقیقتوں کا مقابلہ کرتے کرتے تھک رہا ہو
 اس کے سامنے یہ شعر پڑھ دیجئے اور دیکھتے تو وہ کتنا تازہ دم ہو جاتا

ہے۔

یا حامد علی خاں کے یہ شعر پڑھ دیکھئے

کس کو خبر سے کب یہ اچانک کوئی تیر چلا دے
 پہلو میں پیرا دے
 دھوکا از سر تا پا دھوکا آہ فریبی دنیا
 اپنا دام بچھالے
 جو آئے بھنس جاؤ اس میں آنکھ پر دہ ڈالے
 سرے بچتے، میرے ہالے، میرے ناز کے پالے
 اس گلشن میں پھول نہیں ہیں پھول کے بھس ہیں کانٹے
 دوسروں کو جانے دیکھئے۔ خود میرا جی کو تیجئے۔ انہوں نے جو دنیا کو تیاگ دینے
 کی تلقین کی، اسی کو پڑھئے، اور دیکھتے مُردہ جی اٹھتا ہے یا اور بھی خاک
 ہو جاتا ہے سہ

دیکھ دیکھ کے ریت یہاں کی سادھو نے دنیا ہی تیاگی
 تو بھی سُن کے سوچ سمجھ لے میرے سُن کی آنکھیں جاگی
 راگ تیاگ کا چھیرا پیارے راگ تیاگ کا چھیرا
 ان گیتوں کے بارے میں یہ کہنا کہ ان کے پڑھنے سے دلوں میں وہ قوت آ جاتی جو
 جو مردہ صلاحیتوں میں جان ڈال دے اور مشکلات سے اُسے فوٹو مقابلے کا حوصلہ
 پیدا کر کے کھلی ہوئی خود فریبی، تو کم سے کم ان گیتوں کا معیار اتنا تو بلند ہوتا
 جتنا اندر حریت شہرما کے گیت: ”چھائی کالی رات“ کا ہے۔

ان تمام باتوں کے باوجود میرا جی ادران کے ساتھی صلاح الدین احمد ہمارے
 شکریے کے مستحق ہیں کہ انہوں نے اردو میں اور صاف زبان میں لکھے ہوئے چند

سبکدوش چھا پے، اس سے اردو کو عوام سے قریب تر لانے کی کوشش کے آغاز کا پتہ چلتا ہے اور زبان کی نئی وسعتوں کی طرف اشارہ ملتا ہے۔

اس حصے کے گیتوں میں بھی جن خیالات کا اعلیٰ العموم اظہار کیا گیا ہے اس سے مجھے اختلاف ہے، میرے خیال میں اب اس کا وقت آگیا ہے کہ ہم حقیقتوں کا مقابلہ کرنا سیکھیں، اپنی کمزوریوں کا احساس کریں اور ان پر سختی سے تنقیدی مگر تعمیری نگاہ ڈالیں، ادب کی ترقی اس وقت تک نہیں ہو سکتی جب تک ہم خود دیکھتے پھریں گے۔ اور فرسودہ نظام کے سامنے ٹھکتے جائیں گے۔

خوشی کی بات ہے کہ ادھر کچھ عرصے سے ہمارے ادیبوں اور شاعروں کو اس کا احساس ہوا ہے کہ غزل اپنے فرسودہ تخیلات اور طرزِ ادب کی بدولت اپنا اثر زائل کرتی جا رہی ہے۔ اس کے ”وجد آفریں“ نغموں میں پہلی سی مقناطیسی قوت باقی نہیں رہی ہے جس۔۔۔ جاگیردارانہ نظام نے غزل کے اس انحطاط پذیر مزاج کو پیدا کیا تھا وہ خود دم توڑ رہا ہے تو اس فرسودہ غزل کی آخری ہچکیوں پر تعجب کی کیا گنجائش ہے مگر جاگیردارانہ نظام کے نادانستہ ٹھیکیداروں نے یہ دیکھ کر غزل کہنے والوں کا حلقہ محدود سے محدود تر ہوتا جا رہا ہے۔ غیر ارادی طور پر محاذِ بدلتے کی ٹھان لی ہے اب انہوں نے گیتوں کی سرپرستی شروع کی ہے، غزل اور سبکدوش بجائے خود بڑے اصنافِ سخن نہیں ہیں مگر انہیں مشکوک ہی نہیں بلکہ قطعی طور سے معیوب و مقاصد سے لئے استعمال کرنا یقیناً بُرا ہے۔ (انیا ادب ۱۹۷۷ء)

علامہ شبلی کے سیار سی رحمانات

علامہ شبلی کا نام آپ میں سے کسی کے لئے بھی نیا نہیں۔ ہم سب کسی نہ کسی طرح ان سے واقف فرد ہیں اور جیسے جیسے دن گزرتے جاتے ہیں ان کے زبردست علمی کارناموں سے واقف ہو کر ہم ان کی عزت کرنا سیکھ رہے ہیں۔ لیکن سچ یہ ہے کہ ابھی تک ان کی قدر شناسی کا حق ہم سے ادا نہیں ہو سکا ہے۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ ان کی مختلف الجھات شخصیت کو سمجھنے کے لئے مخصوص ذہنی صلاحیتیں درکار ہیں اور جب تک ایک خاص علمی اہلیت موجود نہ ہو ذات و کمالات شبلی کا وفان بے حد مشکل ہے۔

اپنی دماغی کادشوں کے لئے علامہ شبلی نے وسیع میدان منتخب کیا انہوں نے تفکر و تحقیق کے بے آب و گیاہ بیابانوں کی خاک ہی نہیں چھانی بلکہ جودت طبع اور ذکاوت خدا داد سے ان محراؤں کو جودت سے تشنگی کا می کار و ناز و رہے تھے اس طرح سیراب کیا کہ علم و ادب کے نئے نئے نخلستان لہلہانے لگے۔ ان شبیہات و استعارات کی تشریح کا یہ موقع نہیں ہے ورنہ میں علامہ شبلی کا لہجہ اعظم گڑھ میں یوم شبلی پر تقریر (۱۹۴۷ء)

شاید اُس شخصیت کی مرقع کشی بہتر طور سے کر سکتا جس کی طبیعت کی شگفتگی رنگینی
اور بولچالوں کی کسی دوسرے مذہبی عالم کے حصے میں نہ آئی ہو تو وہ
اڑائے کچھ ورق لائے، کچھ ترسے گئے کچھ گلے
چمن میں ہر طرف بکھری پڑی جدائیاں میری

علامہ شبلی سے مولانا یحیٰ عثمان ندوی۔ مولانا ابوالکلام آزاد، مولانا ظفر علی خاں
وغیرہ میں سے ہر ایک نے بقدر بہت کسب فیض کیا اگر اس ہر نیم روز کی وہ روشنی
کسی میں بھی نہیں جو بیک وقت نظارہ سوز بھی ہو اور نظر افروز بھی۔ ان میں
سے کسی کو سیاست نے بالکل ہی اپنا لیا اور کسی کو علم نے لیکن رنگا رنگی
دیکر رنگی کا انداز شبلی ہی کے حصے میں آیا۔

تاریخ کے حینستان کا یہ بہار آفریں باغیاں، علم کلام کی پھولاری میں نئی
ردشوں کا شگفتہ فطرت طرح انداز، سیرت نگاری کے گلشن کا یہ پاکیزہ نظر
گل حلیں، ادب و تنقید کے باغ پر یہ ٹوٹ ٹوٹ سے برسنے والا... ابر فیض
کیا سیاسیات کے باغچے سے کنز اگر نکل گیا۔ جواب نفی میں ہے۔

جو لوگ شبلی کے کارنامہ حیات سے واقف ہیں وہ جانتے ہیں کہ ان کی
تمام زندگی علم و عمل کا مجموعہ تھی، وہ جو کچھ سوچتے تھے اسے عملی جامہ پہنانے
کی کوشش بھی کرتے تھے بلکہ کسی کام کی افادیت کا احساس ہی ان کے لئے
پیغام عمل بن جاتا تھا۔ وہ سن سن، دھن سے اس کام میں لگ جاتے تھے
تو عمل کے خزانوں کے دہن کھل جاتے تھے اور پھر یہ دھن کا پکا اُس
وقت تک دم... نہ لیتا تھا جب تک کہ وہ کام انجام کو نہ پہنچ جائے۔ تعمیلی

دنیا میں نہ وہ اہلکار انجمن ترقی اردو، دارالمصنفین، مدرسہ الاملاہ، مشینل
ہائی اسکول (موجودہ ٹیلا کالج) کا قیام ان کے اسی طبعی رجحان کے نتیجے میں سیاست
اس رجحان میں متبہ نہ تھی کیوں کہ شبلی کے اصول میں مستثنیات کی گنجائش گویا
تھی ہی نہیں۔

شبلی نہ زاہد خشک تھے۔ نہ ملائے مسجد، ان کی دور مسجد تک ضرور رہتی
تھی۔ مگر صرف مسجد تک نہیں۔ ادبی محفلیں ان کے ترانوں سے گونجنی تھیں۔
تقریر کے جلسے ان کی شیوا بیانیوں کی جولانگاہ بنتے تھے، مدرسوں کے دروڑ
ان کے زور استدلال اور انکار دماغی سے اپنی غالی جھوبیاں پر کر لیا کرتے تھے۔
سمتا بوں کے صفحے ان کے بلند و رفیع خیالات سے گودیاں بھر لیتے تھے، اخبارات
و رسائل کی دنیا میں ان کی صحافت اور انشمار کی دولت سے مالا مال ہو جایا کرتی
تھیں اور ہر جگہ جو چیز سب سے زیادہ نمایاں نظر آتی تھی وہ علامہ شبلی کی آزادی و
امامت اور اسی جتنی آزاد رائے ہوتی تھی اسی آزادی سے اس کا اظہار بھی ہوتا
تھا جیسے ہر لمحہ ان کا ضمیر ان سے کہتا رہتا تھا کہ :-

ہم سے خلاف ہو کے زمانہ کر چکا کیا ؟

ان سب پر ان کی مدت پسند طبیعت کے تقاضے مستزاد تھے نتیجہ یہ ہوا کہ شبلی کی
ہمہ گیر طبیعت نے سیاست کی طرف بھی رخ کیا اور انہوں نے میدان سیاست
میں بے سمجھے بوجھے نہیں بلکہ سب کچھ جان بوجھ کے قدم رکھا۔ چنانچہ سیاست
کے بارے میں اپنے مضمون ”مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ“ کی تیسری قسط میں
لکھتے ہیں :-

”جس گروہ کے نزدیک صرف زبان سے کوئی لفظ بول دینا پالیٹکس ہے وہ کیوں کر پالیٹکس کی حقیقت سمجھ سکتا ہے؟ یا لیٹکس ایک سخت قومی احساس ہے اس کا ظہور بیگار کے طریقے سے نہیں ہوتا۔ یہ احساس جب دل میں پیدا ہوتا ہے تو دل و دماغ اور اعصاب سب مصروف کار ہو جاتے ہیں اور خود بخود جدوجہد، محنت و سعی و تکدو، ایثار و محویت کے جذبات پیدا ہوتے ہیں مسلم لیگ کا طرز عمل بتاتا ہے کہ اس کی آواز ایک مصنوعی اور خارجی آواز ہے۔“

انہیں مصنوعی اور خارجی آوازوں سے ہمیشہ شدید تنفر رہا۔ ان کا مضمون مسلمانوں کی پولیٹیکل کروٹ ”اسی تصنع اور ظاہر داری کے خلاف ایک بے باکانہ تنقید ایک پر شور احتجاج ایک درد آشناد دل سے نکلی ہوئی پیج اور صداقت و راست بازی کا نمونہ ہے۔ کام بہت اہم تھا۔“ مسلم لیگ ”مسلمانوں کی سیاسی نمائندگی کی دعویدار تھی۔ اس میں مسلم ذمہ دار و اکابر شریک تھے۔ اس میں بڑے خطاب یافتہ اور رئیسوں کی حکومت تھی۔ کسے مجال لب کشائی تھی۔ لیکن شکی کا عقیدہ تھا کہ:-

”پالیٹکس دنیا کا سب سے بڑا جذبہ ہے۔ مذہب کے برابر طاقت رکھتا ہے وہ انسان کے تمام جذبات کو زندہ کرتا ہے۔ اس سے تمام قومیں مشتعل ہو جاتی ہیں، وہ انسان میں ہر قسم کا ایثار اور خود فراموشی پیدا کر دیتا ہے۔“

انہوں نے اس آئینہ میں جب مسلم رہبروں کا عکس دیکھا تو ان کی نکتہ شناس

ننگا ہوں نے فوراً پرکھ لیا کہ "ان لوگوں کا نفس خود ان کو دھوکا دے رہا ہے۔ یہ سمجھتے ہیں کہ سال میں دو دروازے سفر اختیار کر کے پائیکس کے میلے میں جانا ایشیا نفس ہے۔ لیکن کیا یہ سال بھر میں ایک مشغلہ تفریح نمود و نمائش کا بیج، جاہ نمائی کا ایک تماشا گاہ، ایشیا نفس ہو سکتا ہے؟ درخت پھل سے پہچانا جاتا ہے۔ اگر ہماری پائیکس اصل پائیکس ہوتی تو جدوجہد اور ایثار و خود فراموشی کے جذبات خود بخود ساتھ پیدا ہوتے۔" یہ ورد انگیز عکس دیکھ کر مولانا کا دل تڑپ اٹھا اور اسی تڑپ کا اظہار انہوں نے اپنے مضمون میں کیا مضمون کا شایع ہونا تھا کہ خاص خاص حلقوں میں دل چل سی مچ گئی۔ چنانچہ علامہ شبلی اپنے اسی مضمون میں لکھتے ہیں:-

”ہمارے کچھلے دو آڑنگوں نے ہمارے دوستوں کو سخت برہم کر دیا ہے۔ ہمارا جرم مفرد جرم نہیں ہے بلکہ سینکڑوں جرائم کا مجموعہ ہے۔ ہم نے مسلمانوں کی کسی سالہ پائیکس کی بے احترامی کی۔ ہم نے مسلمانوں کی پولیٹیکل پالیسی سے بغاوت کی۔ ہم نے اتفاق عام کے شیرازہ کو درہم برہم کرنا چاہا۔ ہماری گستاخیوں سے ڈرے کہ لیڈروں کی شان و عظمت میں فرق آجائے۔ ہمارا ہجو سخت ہے۔ ہم مسلم لیگ جیسے بڑے زور آئیٹیویشن کی عظمت کے منکر ہیں۔ ہم مصنف کے دُجے پر قانع نہ ہو کر پولیٹیکل لیڈر بننا چاہتے ہیں۔ ہم کونسل کی لیڈری کے امیدوار ہیں۔“

ایسے خطرناک جرائم کے لئے فوراً انکو تزلزل کی عدالتیں قائم نہ کی جائیں تو معلوم نہیں قوم کا کیا حال ہو جاتا؟ اس لئے راولپنڈی اور فیض آباد یعنی

مشرق و مغرب دونوں سرور پر قیصر اور چودھویں صدی کے حرم میں عدالتیں
 قائم ہو گئیں اور پے درپے اجلاس ہوئے،

لیکن علامہ شبلی اپنے ارادے سے باز نہیں آئے۔ ان کا قلم اور تیزی سے
 رواں ہوا، ان کا بھٹک سے تلخ تر ہوا۔ انہوں نے اپنے احتجاج اور اپنی تنقیدوں
 کی گرفت اور مضبوطی وہ سمجھتے تھے کہ

نوار تلخ ترمی زن چو ذوقِ نفسم کم یابی

حُدی راتیزی ترمی خواں چو محملِ اگرانِ بینی

ان مبادیات کے بعد یہ بات واضح ہو گئی ہوگی کہ مولانا نے اپنے سیاسی نظروں
 کی تدوین میں بھی اسی چھان بین سے کام لیا تھا جو ان کے تمام تحقیقی تصانیف
 کا طرہ امتیاز رہا ہے، جب ایک مستحکم رائے قائم کر لی تو کسی سے نہ بچے۔ نومبر ۱۹۲۳ء
 کے "سحارف" میں مولانا کا ایک خط شایع ہوا تھا اس میں مولانا لکھتے ہیں کہ:-

"رائے میں ہمیشہ آزاد رہا۔ سرسید کے ساتھ ۱۶ برس رہا مگر پوشیل

معاملات میں ہمیشہ ان سے مخالف رہا اور کانگریس کو پسند کرتا رہا۔

اور سرسید سے بار بار بحثیں ہیں۔"

اس سے بڑھ کر ان کی آزادی رائے کا کیا ثبوت ملے گا؟ علی گڑھ کالج میں انم
 تھے اور سرسید اس کالج کے کوزہ و کوزہ گر و گل کوزہ سب ہی کچھ تھے۔ ان
 کی مخالفت کرنا آسان نہ تھا۔ کچھ دنوں علامہ شبلی نے اپنے جذبات کو دبانا
 بھی چاہا۔ مگر دل میں جو طوفان اُمنڈ رہا تھا وہ اُبل کر رہا۔ نتیجہ ظاہر تھا۔ کالج کی
 نوکری چھوڑنا پڑی مگر شبلی کے پاس استقلال میں لغزش نہ ہوتی۔ سید سلیمان

کے الفاظ میں اسی حکایت کو یوں سنئے۔

”سترہویں روم اور یونان کی جنگ جب پیش آئی تو وہ علی گڑھ میں

تھے، اور سرسید کا نقطہ نگاہ سب کو معلوم ہو کر مولانا نے اس

موقع پر اپنے کو قابو میں رکھا لیکن ان کو علی گڑھ کی فضا میں اندر سے

گھٹن سی ہونے لگی اور نتیجہ اس قسم کی سیاسی کش مکش کا یلیدگی تھی“

مولانا کی تحریروں کے مطالعے سے یہ ظاہر ہوتا ہے کہ وہ سرسید کی تعلیمی خدمات

کے کسی حد تک معترف ضرور تھے۔ مگر سیاسی اعتبار سے سرسید کی قیادت کو خطرناک

بھی ضرور سمجھتے تھے جو درجہ سرسید پر انہوں نے عائد کیا اس کا منشا یہی ہے۔

ان کا خیال تھا کہ سرسید سیاسی طور سے مسلمانوں کو جہود اور یہی جسی کے گڑھے میں پھیل

ہے ہیں اور قوم کے سائے سیاسی جہود کی ذمہ داری سرسید ہی پر عائد ہوتی ہے

چنانچہ لکھتے ہیں کہ

”یہ نہایت تعجب انگیز بات ہے کہ ممالک مغربی و شمالی اور اگر وہ دہلی و

پنجاب جو ایک زمانہ میں مرکز حکومت اور ہندوستان کے جسم کا دل

و دماغ رہ چکے تھے جہاں مسلمان نسبتاً ہندوستان کے تمام حصوں

کی نسبت زیادہ تعلیم حاصل کر چکے تھے۔ جہاں عرب و عجم کے غاندنوں

کی یادگاریں موجود تھیں وہ پالی ٹکس سے اس قدر بے حس ہے

کہ آج بھی پالی ٹکس کا نام بیٹے ہیں تو زبان لڑکھرائی ہو۔ اس

عجیب اور حیرت انگیز اختلاف حالت کا سمجھنا آسان نہیں۔ یہ حالت

قدرتی اور اصل نہ تھی بلکہ پُر زور کا دلوں نے پیدا کی تھی۔ وہ پُر زور

دست و قلم جس نے ”اسباب بغاوت ہند“ لکھا تھا اور اس وقت لکھا تھا جب کوٹ مارشل کے سہیت ناک شعلے بلند تھے۔ وہ بہادر جس نے پنجاب یونیورسٹی کی مخالفت میں لارڈ لٹن کی اسپینوں کی دھجیاں اُڑادی تھیں اور جو کچھ اس نے ان آرٹیکلوں میں لکھا تھا کانگریس کا لٹرچر حقوق طلبی کے متعلق اس سے زیادہ پر زور لٹرچر نہیں پیدا کر سکتا، وہ جاں باز جو آگرہ کے دربار سے اس لئے برہم ہو کر چلا آیا تھا کہ ہندوستانیوں اور انگریزوں کی کرسیاں برابر درجہ پر نہ تھیں وہ انصاف پرست جس نے بنگالیوں کی ذہنت کہا تھا ”میں اقرار کرتا ہوں کہ ہمارے ملک میں صرف بنگالی ایسی قوم ہے جن پر ہم واجبی طور سے فخر کر سکتے ہیں اور صرف انہیں کی بدولت ہے کہ علم اور آزادی اور حب وطنی کو ہمارے ملک میں ترقی ہوئی۔ صحیح طور پر کہہ سکتا ہوں کہ وہ بالیقین ہندوستان کی تمام قوموں کے تاج ہیں“

حالات اور گرد و پیش کے واقعات نے اس کو اس پر مجبور کیا کہ اس نے تمام اسلامی پبلک کوپلی ٹکس سے روک دیا۔ یہ کیوں ہوا؟ کن اسباب سے ہوا؟ کس چیز نے یہ اختلاف حالات پیدا کر دیا؟ ان سوال کا جواب دینا آج غیر ضروری بلکہ مضر ہے۔

جب اختلاف رائے آتا شدید ہو تو دونوں میں کیسے نبھ سکتی تھی پھر علامہ شبلی کی طبیعت سکون نا آشنا تھی، کالج میں اکثر دبیتر ایسی تقریریں کر دیتے کہ سرسید کے ابروؤں پر

بل اور ماتھے پر تنگن آجاتی ۱۸۹۲ء میں انہوں نے جمہوریت کی حمایت میں یونین کے جلسے میں جو تقریر کی تھی اس پر بڑی لے دے ہوئی تھی۔ علامہ شبلی کا تو یہ حال تھا کہ ۵

حرفے زور و دل کشم و برباں زخم
ان کا مقصد اظہارِ فتن نہیں بلکہ اظہارِ حقیقت ہوتا تھا دیگر دوسرے اس کو کیا سمجھتے۔
اب آئیے ہم مولانا شبلی کے سیاسی رجحانات اس دور کی سیاسی تاریخ کے منظر
میں دیکھیں اور علامہ مرحوم کا صحیح مرتبہ سمجھنے کی بقدرِ ظرف کوشش کریں۔

یہ عجیب اتفاق ہے کہ مولانا نے مرحوم کی ولادت و وفات دونوں اہم سیاسی
سنین میں جوئیں آپ کی پیدائش ۱۸۵۷ء میں ہوئی۔ یہ وہ سن ہے جب ہندوستان
کی تاریخ کا وہ مشہور واقعہ پیش آیا جسے انگریزی مورخین نے غدر کا نام دے رکھا،
اور مولانا نے ۱۹۱۴ء میں وفات پائی، جب کہ گذشتہ جنگِ عظیم کے شعلے یورپ میں
پھڑکنے شروع ہوئے، ان دو سیاسی ہنگاموں کے مابین نکاتِ سیاست کا یہ
موشگاف زندگی کی سانس لیتا رہا، اور خود اس کی زندگی کی تشکیل میں ان سنین کو
کافی اہمیت حاصل ہے

۱۸۵۷ء کے واقعے نے مسلمانوں کی آنکھیں کھول دیں، اب بھی ”پدرِ مسلم“
بود“ کے چند افسانہ خواں موجود تھے مگر اس زوال و انحطاط کا احساس بھی
ہونے لگا تھا۔ وہ ”غدر“ کی ناکامی کے بعد مکمل ہو چکا تھا۔ ”غدر“ نے ایک طرف تو
انگریزی حکومت کے تسلط و اقتدار پر قطعی ٹھہرکا دی تھی اور دوسری طرف

دوسری طرف ان تمام جذبات کو سرد کر دیا تھا جو غلبت رفتہ کی دلکش
کھانیاں دہرانے سے چند دلوں میں کبھی کبھی گدگدی پیدا کر دیا کرتے تھے مسلمان
بغاوت ہند کے پہلے تک اکثر یہ خواب دیکھ لیا کرتے تھے کہ ان کی سلطنت انہیں
واپس مل سکتی ہو۔ لیکن وقت اور زمانے کی آخری ضرب اتنی کاری تھی کہ ان کے
ہوائی قلعے ہمیشہ کے لئے سمسار ہو گئے۔

اس ضمن میں یہ بات یاد رکھنے کے قابل ہو کہ ”عذر“ کے واقعہ کے پس پشت
بڑی حد تک مذہبی جذبہ کار فرما تھا اس لئے حکومت وقت نے یہ محسوس کیا کہ مذہبی
علماء کا اثر گھٹنا بہت ضروری ہے۔ لہذا اہل ہند و تشدد کی تمام درمیانی منزلیں طے
کی گئیں۔ جو اس عقیدہ نہ تھے ان پر زرد گوہر خلعت و خطاب، الطائفہ عنایت
کی بھی جی کھول کر کے بارش کی گئی، کچھ سمیت، کچھ طمع، غرض سب کی زبانیں بند
ہو گئیں اور سرسید کی کوششوں نے باقی زمین بھی ہموار کر دی، رویوں سے
خریدی ہوئی وفاداری پر پہلے ہی سے اعتماد نہ تھا۔ مذہبی دار فتنگی اور دینی اہست
کے زبرد اسن پئی ہوتی دستاروں عماموں اور سیچوں کا خطرہ بھی جاتا رہا۔ غرض
علمائے گروہ میں افراتفری برپا ہوئی۔ گوشہ تنہائی اور خلوت میں نکتہ چینی ہوتی
رہی مگر کھل کر کچھ کہنے کی ہمت کسی میں بھی باقی نہ رہ گئی تھی، خلوت کی اس نکتہ چینی
کا سبب یہ تھا کہ علماء کے گروہ میں اپنی کھوئی ہوئی عظمت کے دوبارہ حصول کی خواہش
اور تمنا اب بھی سبب سے زیادہ موجود تھی، اس کا سبب صرف ملکی نہیں بین الاقوامی
بھی تھا۔ اسلامی تاریخ کے اوراق شاہد ہیں کہ ابتدائے اسلام سے اسلام اور عیسائیت
کی طرفدار حکومتیں نزو آ رہی تھیں اور دونوں کا مذہبی طبقہ ایک دوسرے سے

بد رجب اتم غفور تھا۔ یہ نفرت اور دشمنی امتداد زمانہ کے ساتھ بڑھتی ہی گئی۔ آخر میں جب ہر جگہ عرب حکومتیں ہی مظلوم نظر آنے لگیں اور یورپی حکومتیں فتح کے جھنڈے لہرانے لگیں تو علمائے اسلام کے گروہ میں کیا مشرق کیا مغرب ہر جگہ ایک نئے درد کا احساس ہوا اور رفتہ رفتہ علماء کا طبقہ صرف ہندوستان کے انگریز حاکموں سے طرز حکومت کے خلاف نہیں بلکہ دنیا بھر کے انگریزوں کے خلاف ہو گیا اور یہ مخالفت ہمیشہ نئے نئے روپ میں ظاہر ہوتی رہی، ہندوستان کی عام ملکی سیاست میں جس چیز نے علماء کے ایک اہم طبقہ کو قوم پرست بنادیا وہ یہی جذبہ تھا۔

اگرچہ جب علامہ شبلی نے ہوش سنبھالا تو مخالفت کا یہ جوش ختم ہو چکا تھا۔ سرسید کی تحریک پوسے جوش و خروش سے جاری تھی اور مسلم قیادت ہندوؤں اور مسلمانوں کو آپس میں لڑائی کے تدبیریں سوچنے والوں کی حمایت میں مصروف تھی۔ عام مسلمانوں کا خیال حکومت کی طرف سے ہٹ کر اپنے ہم وطن بھائیوں یعنی ہندوؤں کی طرف مبذول ہو چکا تھا اہل نظر اور صاحبانِ ادراک سر پیٹتے تھے گروہ بھی کچھ کھل کر نہ کہہ سکتے تھے بقول علامہ شبلیؒ ۵

یوں شیشہ و ساغر ٹکرائیں سر پیٹ کے مے کشی ہ جاتیں
اس فن کو جہاں ہیں اور کوئی جز ساقی دانا کیا جائے؟

غرض مسلمانوں کی سیاست کا نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ مگر شبلی کا دل درِ اسلامی سے بے نیاز تھا اسلامی تاریخ کے گہرے مطالعے اور اسلامی تمدن تہذیب اور نظام حکومت و شریعت سے والہانہ محبت ان کی آنکھوں کے سامنے رنگین تر

دنیاؤں کی تصویریں بناتی رہتی تھی ہر لمحہ نئی امنٹیں، نئی ترتیلیں اٹھتی تھیں
 پھر بساطِ یورپ کا شاطر کھلاڑی چاہیں بدل بدل کے اسلامی "شاہ" کو شہوں پر
 شہیں مے رلا، مات سے بچتا دشوار نظر آ رہا تھا، اسلامی قلعے کی دیواروں میں رخنے
 چڑھے تھے۔ شبلی یہ سب دیکھ رہے تھے جتناں داغ رکھتے تھے۔ کیسے اور کب تک
 خاموش رہتے؟ بالآخر حج نکل ہی گئی اور اس حج نے اس معرکہ آرا مضمون کی
 شکل اختیار کی جس کا تذکرہ ہم ادھر کی سطوروں میں بھی لکھ چکے ہیں یعنی مسلمانوں
 کی پولیسکل کر ڈٹ۔

مگر علامہ شبلی نے انگریزوں کی مخالفت میں زور قلم صرف نہیں کیا۔ انہوں
 اس منفیانہ طرزِ جہاد کے بدلے ایک اثباتی لائحہ عمل مسلمانوں کے سامنے رکھا انہوں
 نے ایک طرف مسلمانوں کی حمیت کو ابھارا، ان کو پستی کا احساس دلایا۔ اور
 دوسری طرف انہوں نے ہندوؤں اور مسلمانوں کے اتحاد پر زور دیا۔

وہ ان نتائج پر جس راستے سے پہنچے ہیں اس کا سمجھنا کچھ زیادہ دشوار نہیں
 ہے انہیں کے جتنہ جتنہ اقتباسات سے ذیل کی سطوروں میں ہر مفہوم پر تھوڑی
 سی روشنی ڈالنے کی کوشش کی جاوے گی۔ فرماتے ہیں:-

"مسلمان دو حیثیتیں رکھتے ہیں (۱) گورنمنٹ برطانیہ کی رعایا ہیں (۲) مسلمان
 ہیں اس بنا پر مسلمانوں کی پالیٹکس انہیں دو اجزاء کا مجموعہ ہے اور ترتیباً پہلا
 جزو دوسرے جزو پر مقدم ہے، رعایا پر حکومت کا جو قدیم شخصی طریقہ تھا۔ اس
 کا اصل الاصول یہ تھا اور آج بھی شخصی سلطنتوں میں قائم ہے کہ بادشاہ کی زبان
 قانون ہے وہ جو چاہتا ہے کر سکتا ہے۔ رعایا کو کسی قسم کے دخل دینے کا حق نہیں

ہے۔ اگر تسلیم کر لیا جائے کہ انگریزی گورنمنٹ اسی قسم کی گورنمنٹ ہے تو تمام بحثوں کا خاتمہ ہو جاتا ہے۔ پرجوش نیشنل کانگریس اور مردہ مسلم لیگ دونوں بیک چیزیں ہیں لیکن وہ اینگلو انڈین بھی جو ہندوستانیوں کو کسی قسم کے حقوق دینے پر راضی نہیں، ان کے نزدیک بھی گورنمنٹ انگریزی کی نسبت ”شخصی حکومت“ سے۔ ایک فومی عمارت جس کو کوئی انگلش مین کبھی گوارا نہیں کر سکتا۔ اب انگریزی گورنمنٹ شخصی نہیں تو پارلیمنٹری (دستوری) ہے اگرچہ طرز حکومت بظاہر شخصی ہے یعنی ایک خاص خاندان شاہی وراثتہ فرماں روا ہوتا ہے۔ لیکن حکومت کا منظم و نسق پارلیمنٹ، ہوس آف لارڈس اور ”ہوس آف کامنز“ سے مرکب ہے اس لئے یہ شخصیت دراصل اعلیٰ درجے کی جمہوریت ہے۔ اس اصول کو تسلیم کرنے کے ساتھ کہ انگریزی گورنمنٹ دراصل پارلیمنٹری (دستوری) ہے۔

پالی ٹکس کا مسئلہ پیدا ہو جاتا ہے یعنی رعایا کو انتظام حکومت میں ہر قسم کی غلط ہے۔ اظہار رائے اور نکتہ چینی کا حق ہے بلکہ زیادہ صحیح یہ ہے کہ رعایا محکوم بھی ہوا اور حاکم بھی۔ وہ خود اپنے لئے قانون بناتی ہے اور خود اس پر عمل کرتی ہے۔“

”انگلستان میں مسئلہ بالکل صاف ہے ”لبرل“ اور ”کنزرویٹو“ دونوں میں سے کوئی اس سے انکار نہیں کر سکتا۔ لیکن ہندوستان میں اگر اس مسئلے کا رخ بدل جاتا ہے اور یہ وہی نقطہ ہے جہاں سے ہماری یعنی ہندوستانیوں کی پالی ٹکس کا خط شروع ہوتا ہے۔ اب سوال یہ ہے کہ کیا ایک عمدہ اصول حکومت ایک پرفخر جمہوریت، ایک بے نظیر قانون انصاف صرف اس وجہ سے غالب بدل کر دفتہ اپنی تمام خصوصیتیں کھو دیتا ہے کہ ملک اور رنگت بدل گئی ہے؟“

..... سب سے بڑا اور مقدم کام یہ ہے کہ سمجھا دیا جائے کہ مسلم لیگ نہ آج بلکہ ہزار برس کے بعد بھی پالی ٹکس نہیں بن سکتی۔
 ... کیوں کہ لیگ کا سنگ اوپن شملہ کا ڈپوٹیشن تھا اور اب یا آئندہ جو کچھ اس کا ترکیبی نظام قرار پاؤ ڈپوٹیشن کی روح اس میں موجود رہے گی۔ ڈپوٹیشن کا مقصد سراپا یہ تھا اور یہی خا ہر بھی کیا گیا تھا کہ جو ملکی حقوق ہندوؤں نے اپنی سٹی سالہ جدوجہد سے حاصل کئے ہیں اس میں مسلمانوں کا حصہ متعین کر دیا جائے۔“

”آج مسلم لیگ گو شرم مٹانے کے لئے کبھی کبھی عام ملکی مقاصد میں سے بھی کسی چیز کو اپنی کارروائی میں داخل کر لیتی ہے لیکن ہر شخص جانتا ہو کہ یہ اس کے چہرے کا مستعار غارہ ہے۔ رات دن جو شور مچا جاتا ہے روئے ترہ جس عقیدے کی تعلیم دی جاتی ہے، جو جذبہ ہمیشہ ابھارا جاتا ہے وہ صرف یہ ہے کہ ہندو ہم کو دبا دے لیتے ہیں، اس لئے ہم کو اپنا تحفظ کرنا چاہیے مسلم لیگ کا اصل غنصر صرف یہ ہے۔ باقی جو کچھ ہے موقع اور محل کے لحاظ سے تصویریں کوئی خاص رنگ بھر دیا جاتا ہے۔“

”ہم شملہ ڈی پوٹیشن کی غفلت اور اہمیت کے منکر نہیں وہ سب سے بڑا تماشا تھا جو تومی ایسج پر کیا گیا لیکن گفتگو یہ ہے کہ کیا رعایا میں سے دو قوموں کی باہمی نزاع اور چارہ جوئی کا نام پالی ٹکس ہے اور ہائی کورٹ کو ہائی کورٹ نہیں سیاست کا غلیم کہنا زیادہ موزوں ہو گا۔“
 پالی ٹکس کا حظ وہاں سے شروع ہوتا ہے۔ جہاں سے یہ بحث پیدا

ہوتی ہے کہ انتظام حکومت میں رعایا کی شرکت کس حد تک ہونی چاہیے۔ یعنی پارلیمنٹ گورنمنٹ اور رعایا کے باہمی مطالبہ کا نام ہے۔ رعایا کے باہمی تنازعات اور حقوق مللی کا۔“

ان اقتباسات سے جو چیز خاص طور سے واضح ہوتی رہی وہ یہ ہے کہ علامہ شبلی دستوریت پسند تھے، وہ حکومت میں رعایا کا حصہ ہی نہیں چاہتے تھے بلکہ رعایا کو اصلی حاکم و مختار کا درجہ دیتے تھے کہ وہ خود ہی قانون بنائے اور خود ہی ان پر عمل کرے۔“ لیکن علامہ شبلی کا تخیل ”سلف گورنمنٹ (زیر سایہ برطانیہ) سے زیادہ آگے نہیں بڑھا تھا۔ گو کھلے جو بے شبہ سب سے بڑا مرد میدان تھا وہ بھی اسی دائرہ میں ہر پھر کے قدم رکھتا تھا۔ کانگریس کا نقطہ نگاہ بھی یہی تھا۔ آج کانگریس مکمل آزادی پر زور دیتی ہے مگر اس تحریک کی عمر کچھ زیادہ نہیں ہے۔ بلکہ خود کانگریس ۱۹۲۹ء میں معنی علامہ شبلی کی وفات کے پندرہ برس بعد اپنے مطمح نظر کو آئینہ بند کر چکی کہ وہ مکمل آزادی کا مطالبہ کرے اس لیے ہمیں یہ کہتے اور ماننے میں ذرا بھی تاثر نہیں کہ شبلی اپنے دور کے آزاد ترین خیالات کے حامل تھے۔

ان کے سیاسی رجحانات میں دوسری چیز جو خاص طور سے نظر آتی ہے وہ سیاست و اقتصادیات کے لازم و ملزوم ہونے کا ہلکا سا احساس ہے۔ اس میں شک نہیں کہ علامہ شبلی کے دور کی سیاست امتیازات نسل و رنگ و قوم کے پس منظر میں تیار ہوئی تھی، غیر کاسٹلٹ کو ارا نہ تھا۔ ملک کا عام افلاس بڑھتا جا رہا تھا۔ مگر صحیح اقتصادی عناصر کا تجزیہ کرنے کی صلاحیت اس دور کے بڑے سے بڑے سیاستدان

میں نہ تھی، فلسفہ مادیت پہلے بھی تھا مگر ارتقا کو فائدہ دین کے تضادم و پیکار مسلسل کا نتیجہ سمجھنے کی صلاحیت پیدا نہیں ہوتی تھی، جماعتی اقتصادیات، طبقہ وراثہ جنگ شہنشاہیت، سرمایہ داری، ناسیت، فسطائیت، جمہوریت و اشتراکیت اشتمالیت کے وہ جدید نظریے اور مفہام جو بعد کے سین میں ملک بھر میں بجلی کی لہر کی طرح دوڑ گئے، کسی کو معلوم بھی نہ تھے، اس لئے علامہ شبلی کے یہاں اس امر کی ملاش بے سود ہے کہ انہوں نے بھی سیاست اور اقتصادیات کے ہر شے سمجھنے پر اس پہلو سے روشنی ڈالی ہوگی لیکن یہ حساس ان کے یہاں ضرور موجود تھا اور یہی وجہ ہے کہ ہم اس نباض سیاست کی دو راندیشی و بلند نظری کی داد دینے پر مجبور ہو جاتے ہیں چنانچہ ایک حکم مسلم لیگ کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

”سب سے پہلا اور مقدم کام یہ ہے کہ مسلم لیگ اپنے مقاصد کے لئے کو وسعت دے، چھوٹی چھوٹی باتیں جو کسی خاص فرقے سے تعلق رکھتی ہیں ان کے علاوہ ان چیزوں کو اپنا منصب قرار دے جن پر ہندوستان کی قسمت کا فیصلہ موقوف ہے مثلاً ایک ہندو بہت کا مسئلہ جس کو لیگ نے کبھی خیال کے ہاتھ سے بھی نہیں چھوڑا۔ یہ وہ مسئلہ جس پر ہندوستان کی سرسبزی کا دار و مدار ہے۔ کاشتکار روز بروز مفلس ہوتے جاتے ہیں۔ ہر ہندو بہت مالگنداری میں اس قدر اضافہ کرتا ہے کہ جو زمینیں مویشی کا حق تھیں ان کو اپنے کام میں لانا پڑتا ہے، چارہ نایاب ہوتا جاتا ہے۔ چراگا ہیں مزدور و مہنتی جاتی ہیں۔ ایک فصل بھی اگر کٹی کر جا

تو فاقے کی ذہنیت پہنچ جاتی ہے، ہزاروں کاشتکار گھر چھوڑ چھوڑ کر
نئی آبادیوں میں بھاگتے جاتے ہیں۔ مالگزاری کے وقت ہزاروں
لاکھوں کے زیورات رہن ہو کر بے درد مہاجروں کے گھر پہنچ
جاتے ہیں۔ بایں ہمتیوں سال نیا بند و بست ہوتا ہے اور زمیندار نئے
بند و بست کے نام سے ڈہل جاتے ہیں۔“

”فرض کرو اگر بنگال کی طرح ہمارے ملک میں بھی استمراری
بند و بست ہو جائے تو یہ ہندوستان کے حق میں رحمت ہو گا یا یہ کہ
چند مسلمانوں کو موجودہ تعداد سے زیادہ نوکریاں مل جائیں۔“

یہ صحیح ہے کہ علامہ شبلی نے طبقہ وارانہ سیاست و اقتصادیات کی گتھیاں نہیں
سلجھائیں مگر جیسا کہ میں لکھ چکا ہوں ایسا کرنے سے وہ قاصر تھے۔ یہ بعد کی
باتیں ہیں جو مارکس اور انگلز کے فلسفے کی بنیادوں پر قائم شدہ اشتراکی نظام
روس کی بدولت دنیا میں پھیلیں۔ پھر بھی انہوں نے یہ صاف صاف محسوس کر لیا
تھا کہ جن لوگوں کا مفاد حکومت سے پوری طرح وابستہ ہے وہ ہماری قیادت
کے اہل نہیں ہیں۔ نہیں مسلم بیگ کی یہ بات ناگوار گذرتی تھی کہ اسکے ذمہ دار
ارکان دہی ہیں جو اپنے ذاتی مفاد کے پیش نظر حکومت کی کاسہ لسی پر مجبور ہیں
چنانچہ رقم طراز ہیں:-

”بہلا سوال ہے کہ مسلم لیگ اس خصوصیت کو چھوڑ دیگی کہ اس
کو سب سے پہلے دولت اور جاہ کی تلاش ہے، اس کو اپنے صدر
انجمن کے لئے نیابت صدر کے لئے سکریٹری شپ کے لئے، اراک

کے لئے، اصلاح کے عہدہ داروں کے لئے وہ ہرے مطلوب ہیں
جن پر ملائی رنگ ہو لیکن پولیٹیکل بساط میں ان ٹھہروں کی کیا قدر ہو؟
کیا ایک معزز رئیس، ایک بڑا زمیندار، ایک حکام رس دولتمند، کسی
تحریک کے لئے اپنی جائداد، اپنی حکام رسی، اپنی فرضی آبرو کو نقصان
پہنچانا گوارا کر سکتا ہو؟“

گئے چل کر مسلم لیگ کو راتے دیتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:-

”مسلم لیگ کی انتظامی کمیٹی بڑے بڑے زمینداروں اور علاقہ داروں
سے بالکل خالی کر لی جائے صرف وہ لوگ شریک کئے جائیں جو آزادی اور
حق گوئی کے ساتھ اظہار راتے کر سکیں۔

انہیں خیالات کے الفاظ بدل کر اپنے مضمون ”لیڈروں کا قصور ہی یا لیڈر
بنانے والوں کا“ میں یوں لکھتے ہیں:-

”اس میں کئی شبہ نہیں کہ وہ لوگ جو بڑے بڑے لمبے خطاب لکھتے ہیں، جو
بڑی بڑی جائیدادوں کے مالک ہیں جن کو اپنے ذاتی معاملات کی وجہ
سے ہر وقت حکام کی خوشنودی کی نبض دیکھتے رہنے کی ضرورت
پڑتی ہے وہ قوم کے لیڈر نہیں ہو سکتے۔ وہ کسی طرح آزادانہ رائے
نہیں دے سکتے، ان کی جو پوزیشن ہو وہ جس کو حاصل ہو جائے گی
اس کو بھی وہی کرنا پڑیگا جو وہ کر رہے ہیں.....

..... لیڈری کے لئے وہ شخص درکار ہے جو مسٹر کو کھلے کی طرح
خطاب جائداد دولت اور تمام تعلقات سے آزاد ہو، پر جوش

اور دلیر ہو، اس کے ساتھ پانی گس کا ماہر ہو اور پولیٹکل لٹرچر کا مدد
مطلوع کر چکا ہو اگر قوم میں ایسے شخص موجود نہیں ہیں تو لیڈر ہی کے
تحت کو اور بھی چند روز عالی رکھنا اور واقعی تحت نشینی کا انتظار
کرنا چاہیے۔ سچ اور بالکل سچ ہے کہ لیڈروں کا نہیں بلکہ لیڈر
بنانے والوں کا قصور ہے اس لئے کہ وہ پہلے ایک شہنشاہی قائم کرتے
ہیں تاکہ اس کے ساتھ میں اور چھوٹی چھوٹی حکومتیں قائم ہو سکیں جن میں
سے کوئی حکومت ان کے بھی زیر نگیں آجائے۔“

ابھی تک آپ نے علامہ شبلی کی تحریروں کے صرف وہ اقتباس سنے ہیں جو نثر میں ہیں
ان میں زور بیاں۔ ترتیب خیالات منطقی دلائل، نکتہ آفرینی کا دریا موجب مارا ہوا
کہیں کہیں خطابت کا رنگ بھی آگیا ہے مگر وہ مصلحتاً اتنا ہلکا ہو کہ ناظر کی توجہ اصل
موضوع سے ہٹ کر زور خطابت کے دریا میں غوطے نہیں لگاتی لیکن شبلی نے سیاست
کو ایک جذبہ بھی کہا ہے اور اس جذبے کی پوری شدت کا اندازہ لگانا ہو تو مولانا
کی منظموں کی طرف متوجہ ہونا چاہیے۔ ایک نکتہ یہاں پر یاد رکھنے کے قابل ہے کہ
علامہ شبلی کے کا نام ہمارے نثر دانے زیادہ ضخیم اور متنوع ہیں کہ شاہراہ علم و ادب
کے سادہ لوح رہروؤں کی نگاہیں دہن پہنچ کے رگ جاتی ہیں اور انہیں رنگینیوں
میں کھو جاتی ہیں اور نظم شبلی کے شہ پاروں تک جانے ہی نہیں پاتیں لیکن حقیقت
نا قابل انکار ہے کہ شاعری کی دنیا میں بھی ان کا خاص مرتبہ ہوا اور ایک مخصوص
رنگ ہے۔ نثر میں وہ ایک سادہ پرکار بلین و جامع اسلوب کے موجد ہیں۔ اس
سادہ قبا میں جگہ چمکی چمکیاں بھی ٹپکی ہوئی ہیں اور رنگینیاں بھی ہیں مگر

اس طرح کہ:-

”ہر سخن موقع دہر نکتہ مقامے دارد“

اسی طرح نظم میں بھی شہنشاہ صاحب طرز تھے انداز بیان میں سادگی اور رنگینی کی وہ دلفریب آمیزش ہو جو ان کے ہم عصروں میں کسی کو بھی نہ ملی بلکہ علامہ کی ادبی صلاحیتوں کا تبصرہ میرے موضوع بحث سے خارج ہے، اس لئے میان کی سیاسی نظموں کے بارے میں صرف اتنا عرض کر کے اصل بحث کی طرف توجہ ہونا چاہتا ہوں کہ مولانا شہنشاہ کی سیاسی نظمیں اپنے طرز میں منفرد ہیں، ان میں جذبات کی فراوانی کے ساتھ ساتھ لطیف طنز بھرا ہوا ہے، رزم کے میدانوں میں بھی سنہلی کا طرز بزم جمالیات جہاں دنیا ہو۔ مخالف اور موافق دونوں پڑھ پڑھ کے جھومتے اور وجد کرتے ہیں اور یہ کہنے کی ضرورت نہیں کہ اس دور کی سیاسیات کے لئے یہ طرز بیان نہایت مفید و موزوں تھا۔

آئیے ان نظموں کے آئینے میں ہم سم لیگ کی رسم نقاب کشائی ادا کریں۔
اپنی نظم ”اسم لیگ“ میں لکھتے ہیں:-

لیگ کی عظمت و جبروت سے انکار نہیں

ملک میں غلغلہ ہے شور ہے کہرام بھی ہے

ہے گورنمنٹ کی بھی اس پہ عنایت کی نگاہ

نظرِ لطفِ رئیسانِ خوش انجام بھی ہے

کون ہے جو نہیں اس حلقہ قومی کا اسیر

اس میں زہاد بھی ہیں رندے آشام بھی ہو

پختہ کاروں کے لئے آدہ تسخیر ہے یہ
 نوجوانوں کو ملائے طمعِ خام بھی ہو
 رہنمایانِ نو آموز کا ہے مکتبِ درس
 زینہٴ فخر و نمائش گریِ عام بھی ہے
 مختصر اس کے فضا کے کوئی پوچھے تو یہ میں
 محبینِ قوم بھی ہو، خادمِ حکام بھی ہو
 ربط ہے اس کو کورنٹ سے بھی لگا ہے بھی
 جس طرح ”صرف“ میں اک قاعدہ ادغام بھی ہو

اس کے آفس میں بھی ہر طرح کا ساماں ہے درست
 درقِ سادہ بھی ہے کلک خوش اندام بھی ہے
 ہیں قرینے سے سجائی ہوئی میزیں ہر سو
 جا بجا دفتر پارینہٴ احکام بھی ہے
 ہو جو تعطیل میں تفریح و سیاحت مقصود
 سفر درجہٴ اول کے لئے دام بھی ہے
 یہ تو سب کچھ ہے مگر ایک گزارش ہو حضور
 گرچہ یہ سوراہہ ادب بھی اور ابرام بھی ہو
 مجھ سے آہستہ سے کان میں ارشاد ہو یہ
 سال بھر حضرت والا کو کوئی کام بھی ہو

مولانا قسمل کے جویا تھے اور ایشیا کے تجسس مسلم لیگ دنوں سے عاری تھی مولانا کو اس سے دکھ ہوتا تھا، انہیں یہ ناپسند تھا کہ مسلم عوام کے نام پر ایک جماعت قائم ہو جو اپنے مفاد کیلئے قوم کو دیدہ و دراستہ عام مفاد کی تحریکوں سے الگ کھینے کی کوشش کرتی ہے اور اس طرح مسلمان ہمیشہ خوابِ گمشدہ میں تھے ہیں اور بجائے اس کے کہ حکومت کی بے راہ رویوں کی نکتہ چینی کریں اور حکومت جمہوری کے حصول کی کوشش کریں، وہ جی حضوریٰ میں دن گزار دیں چنانچہ ان کی دوسری طنزیہ نظم میں انہیں خیالات کی ترجمانی اور تنظیم بھی مسلم لیگ ہی کے نام پر کہتے ہیں کہ:-

جناب لیگ سے میں نے کہا اے حضرت!	کبھی تو جا کے ہمارا بھی ماجرا کہیے
معاہلاتِ حکومت میں دیجئے کچھ دخل	یہ کیا کہ قصہ پارنبہ وفا کہیے
خدا نخواستہ ترکِ وفا نہیں مقصود	ہر ایک بات باندازِ آشنا کہیے
دراز دستی پولیس کا کیجئے اظہار	مقدرات کے حالاتِ فتنہ را کہیے
گذر رہی ہو یہ جو کچھ کہ کاشتکاروں پر	یہ داستانِ المناک و غمِ فزا کہیے
سُنا ہے انہیں کچھ بحرِ قبر و جبر کا حال	پھر اس کے بعد تم ہاؤنا خدا کہیے
برادرانِ وطن کہہ رہے ہیں کیا کیا کچھ	کبھی تو آپ بھی افسانہ جفا کہیے
کبھی تورہ و قدح کی بھی کیجئے جرات	جو بات بات پہ ہر بار مر جبا کہیے
نہ ہو سکے تو اشاروں میں کیجئے انہما	وگرنہ لطف تو یہ ہے کہ بر ملا کہیے
جناب لیگ نے سب کچھ یہ سن کے فرمایا	مجھے تو خو ہے کہ جو کہو بجا کہیے
اسی سلسلے میں ایک دوسری نظم کا ایک شعر سنتے جس میں وطن پرستوں	
اور لیگیوں کا تقابل کیا گیا ہے فرماتے ہیں:-	

آزادی خیال پہ تم کو ہرگز غرور نہ
 نو لیک کو بھی شان غلامی ناز نہ
 اگرچہ حکایت دل چسپ ہے مگر دہما ہوں کہ کہیں یہ دل چسپی بھی اتنی ذہبہ جا تو کہ بار خاطر
 ہو، وقت تنگ ہے اور ابھی کہنا بہت کچھ ہو گا اس کو کیا کروں کہ دوران تحریر میں تے سے گوشے
 پیدا ہوتے جاتے ہیں اور دل چاہتا ہے کہ پہلو پر تھوڑی روشنی پڑ جائے کیوں کہ
 زعفرق تا بہ قدم ہر کجا کی محکم سرشمہ دہر ل می کشد کہ جانا بجا
 مگر نہ تو مختصر مضمون تمام تفصیلات کی تاب لا سکتا ہو اور اس طرح کی رسمی مجالس میں اخلاقاً
 مرد میں نہ لینے والوں کا ظاہری طینان و سکون ہی اس کی اجازت دیتا ہے اس لئے صرف
 دو ایک ہم پہلوؤں کی طرف اشارہ کر کے آپ کی زحمت ختم کرنا چاہتا ہوں۔

ہند کے مسلمان اس وقت قومی معاملات ہی سے متاثر نہیں ہوئے تھے بلکہ اسلامی لک
 میں جو نیا نقشہ ابھرنا اور پرانہ دہریم دہریم جوتا نظر آ رہا تھا اس سے بھی سب سے متوجہ تھے۔
 خطاب یا فنکاران لیکس می ذہر بھی مصلحت کو کسی سے کام لیتے تھے لیکن علماء کا ایک گروہ جس کے
 قائد شیخی اور اکہین آزاد و ظفر علی خاں وغیرہ تھے، ہر بی شہنشاہیت کی ان چال بازیوں
 کے خلاف زبردست ہل چل سی محسوس کر رہا تھا۔ ہنگامہ طرابلس بلقان نے ایک شدید خطرہ
 کا احساس کے دلوں میں پیدا کر دیا تھا، اس نقطہ خاص پر پہنچ کر مذہب سیاست ایک
 ایک دوسرے میں غم جو گئے تھے بلکہ مذہبی تصورات، سیاست پر حاوی نظر آتے تھے۔
 بات یہ ہے کہ ازمنہ گذشتہ کی تاریخ نے مشرق وسطیٰ اور یورپ کی باہمی آوینش کو جنگ
 صلیبی اور جہاد کا نام دے کر اس دور کی سیاست کو مذہب کا رنگ دے ہی دیا تھا انیسویں
 کی آڑے کریورپ کے باہمی تھنا کو مٹانے کی کوشش کی گئی تھی اس کا لازمی رد عمل ہونا تھا
 کہ وقت ضرورت مشرق وسطیٰ میں بھی اسی طرح کی تحریک چلے جا لیں لہذا ان کی تحریک

اسی طرح کے رد عمل کی غازی کرتی ہے۔ اس قدیم دور میں مذہب اور حکومت دونوں ایک دوسرے سے طاقت حاصل کرنے لگے تھے بلکہ یہ کہنا زیادہ صحیح ہو گا کہ حکومت نے مذہب کو کھانچے کے طور پر استعمال کرنا شروع کیا تھا۔ مشرق وسطیٰ میں درباری سازشوں کا ایک حال سا بچھا ہوا تھا اور علاقائی تسلی اور اقتصادی تضادات ابھر ابھر کے مذہب کے نام پر اتفاقاً مذہب کو مختلف گروہوں میں تقسیم کئے ہوئے تھے اسی لئے جب مغربی سیاست نے ممالک اسلامی پر اپنی گرفت مضبوط کرنا شروع کی تو علمائے مذہب کو یہ صرف سیاسی کھیل نظر نہیں آیا۔ بلکہ انہوں نے اس کو ایک مذہبی سانچہ قرار دیا اس میں علمائے ہند کا.... متذکرہ بالا اگر وہ پیش پیش تھا اگرچہ ان میں الاقوامی معاملات پر مذہبی یگانگت کے نقطہ نگاہ سے خیالات کا انہماک کرتے تھے اور نقطہ امتیازی بنیادی طور پر مذہب ہی تھا لیکن وہ اس مذہبی بے چینی کو اس کے سیاسی اور اقتصادی پس منظر میں بھی ضرور دیکھ رہے تھے۔ اس کو میں تسلی کی نظم ”شہر آشوب اسلام کے ایک اقتباس سے واضح کرنا چاہتا ہوں۔ جہاں شبلی نے یہ کرب محسوس کیا کہ:-

مراکش جا چکا فارس گیا اب کھنڈیا کہ جیتا ہے یہ ترکی کا مریض ناؤں تک
یہ سیلاب بلا بلقان سے جو بڑھتا آنا ہے اے وکے کا منظر مومن کی ہڈوں کا ہوتک

جہاں انہوں نے سیاسی بربریت کے خلاف یہ احتجاج کیا کہ:-
کوئی پوچھے کہ اے تہذیب انسانی کے استاد یہ ظلم آرتیاں کب تک، چشمہ گیزریاں
یہ جوش انگیزی طوفان بیدار دلاتا ہے؟ یہ لطف اندوزی ہنگامہ و فغاں کب تک
یہ مانا تم کو تلواروں کی تیزی آزمانا ہے ہماری گردنوں پر ہو گا اس کا امتحان کب تک
جہاں نہیں صلیب و بلال کی آویزش کی یوں یاد آتی کہ:-

کہاں تک کہ ہم سے انتقام فتح ایوبی دکھاو گے ہمیں جنگِ صلیبی کا سناکت تک
سمجھ کر یہ کہ دھندے سے بنی جنگاں ہیں ہم سناو گے ہمارا اس طرح نام نشان کبت تک
وہاں علامہ شبلی نان جنگوں کے عجیب جو قصاوی جذبہ یورپ میں کام کر رہا تھا اس کی طرف
بھی ایسا اشارہ ان الفاظ میں کیا کہ ۵

یہ ناتمام کوشہ ہے ذلک سے خشک سالی کا ہم اپنے خون سے سینچیں ری کھیتیاں تکت
لیکن مغربی سیاست کے حقیقی محرکات زیادہ زور نہیں دیا گیا، اس کا اہلی سبب تھا کہ مغربی ممالک
میں بھی مذہب سیاست کو خط مل گیا جا رہا تھا وہاں حکومتیں کم کو اس فریب میں مبتلا کئے ہوئے
تھیں کہ مشرق وسطیٰ میں ان کے عزائم کی بنیاد کسی مخصوص اقتصادی طبقے کے مفاد کیلئے نہیں ہے
ظاہر ہو کہ مذہب ہی کی آڑ میں یہ پردہ پوشی ہو سکتی تھی جسے ابھرتی ہوئی قومیت بھی سہارا دے
رہی تھی صنعتی ترقی نے نیا دلولہ اور پوش لوں میں بھردیا تھا اور نئے بازاروں کی تلاش میں
سامراج نکل پڑا تھا، اس کا مقابلہ مشرق وسطیٰ کا انحطاط پذیر جاگیردارانہ نظام کہاں کر
سکتا تھا لیکن ان عوامل کا شور مکمل علامہ شبلی کی نظروں میں ظاہر نہیں ہوتا البتہ انھیں
کے دامن کے دوسرے عالم مولانا آزاد کے یہاں نظر آتا ہے لیکن سچی بات تو یہ ہے کہ یہ احساس
بھی سب سے پہلے علامہ شبلی نے ہی دلایا تھا۔

یہ بھی سچ ہے کہ اگر ہمیں قومی سیاست کو اس طرح رٹھانی قرار دے البتہ کہ نہ دیکھا جاتا تو شاید مذہب
میں وہ شدت و تہمتی و گرمی پیدا نہ ہوتی جو اس شعر سے ظاہر ہوتی ہو کہ ۵

زوالِ دولتِ عثمان زوالِ شہداء و قت ہے عزیز د فکرِ فرزندِ وصالِ خانماں کبت تک
یقیناً اس نظم میں عثمانیوں نے اپنا دل نکال کر رکھ دیا ہے اور اس کے لفظ لفظ میں مضاربِ حالی کے نشتر کھینچتے
ہیں لیکن مذہب سیاست کے لازم و ملزوم نے اور اس حد تک زم و ملزوم ہونے کے بارے میں ان کا خیال یقیناً

صحیح نہیں تھا کہ دولت عثمان کا زوال، زوالِ شرع و ملت ہو گا کیونکہ سلسلت کا تعلق انسانوں کے ظاہر سے زیادہ ہے اور شرع و ملت باطن اور روح سے، ظاہر کی تباہی وقتِ دشمنی کی تباہی کیسے ہو سکتی ہے؟ لیکن اس وقت مشرق وسطیٰ کی سیاستِ ملت کے جس گڑھے میں گری جا رہی تھی اس کو دیکھ کر ایسی ہی کیا نہ تھا بے نیاز قیاس بھی نہیں معلوم ہوتی حقیقت یہ ہے کہ عالمِ اسلامی کے سیاسی فہم کو مغربی کھلاڑیوں کے ہاتھوں پٹنے دیکھ کر علامہ شبلی ان مغربی کھلاڑیوں سے بچہ متنفذ ہو گئے تھے، وہ ان کے خلاف تقریر کرتے تھے چند جمع کرتے تھے مفاہیم لکھتے تھے بمعیتِ ندگان ترکی کی امداد کے لئے ہر ممکن کوشش کرتے تھے۔ وہ یورپ کی ایشیائی سیاست کے بہت بڑے مخالف تھے۔

یہ ضرور ہے کہ علامہ شبلی بھی خطابِ فتہ تھے حکومت نے ان کو شمس العلماء کا خطاب یا تھا لیکن یہ خطابِ علامہ کی وفاداریوں اور حجبِ حضوروں کا صلہ تھا بلکہ ایک فنان کی علمیت کا ادنیٰ اعتراف تھا اور دوسری طرف بعض مضمراتِ خاص کے ایمان سے مولانا کی زبان پر پہنچنے والے کیلئے حکومت کی جانب سے ایک کوشش۔ یہ خطاب ٹھیک یا نہیں یہ لیکن علامہ شبلی نے اس خطاب کے مفروضہ قیود کو کبھی بھی عملاً تسلیم نہیں اور خطابِ پانے کے بعد بھی انہوں نے آزادی رائے میں کوئی فرق آنے نہیں دیا، وہ حکومت کے طرزِ عمل پر براہِ برکتہ جبینی کرتے رہے یہاں تک کہ انہیں پیچھے خفیہ پولیس لگا دی گئی اور ان کے فعل و حرکت کی باقاعدہ نگرانی کی جاتی تھی۔

علامہ شبلی جو مولانا کی مرحوم کے بانیہ ناز شاگردوں میں ہیں اوی ہیں کہ مرضِ موت میں مبتلا ہوئے ہوتے آپ کی گرفتاری کا پُرانہ بھی جائی کر یاد کیا لیکن قیاس اس کے اس پُرانہ کی تعمیل ہو سکے آپ پھر گئے بلکہ گواہ نظر تھا کہ اچھے لوگوں کو گرفتار کر کے کہ اسی میں پیمانہ عمری لبریز ہو گیا اور مولانا

گی تم نے کہی تھی ہم تو دنیا چھوڑے جاتے ہیں

رہی عدم آباد مجھے اگر چھیننے اور بھی وفا کی ہوتی اور صلہ زنداں سے گزرتا پھر تا تو یقیناً دی کرتے جو ان کے ہم خیال علمائے کیا تھا اور جس کے لئے انھوں نے خود کہا تھا کہ

بہنہائی جا رہی ہیں عالم انہیں کو نہ بخیریں یہ زیور سید سجاد عالی کی درانت میں
 اس طرح ایک شدید قوم پرور اور دشمن فرقہ پرستی ہوئے ہوئے بھی مولانا سیاست میں نہ ہرکتے تھے
 اقداسے بشارت حاصل کرنا برا نہیں سمجھتے تھے اور اگرچہ خاص نظر یاتی لفظ نظر سے یہ ذریعہ
 غیر ضروری بلکہ بعض حالات میں مضر بھی ہو سکتا ہے لیکن سیاست کے جس دعوے کو لانا کاذب ہے تھے نہ صرف اس
 میں بلکہ اسکے بعد بھی بہت نون ملک صالح مذہبیت نے ہمارا سیاست کے معادن کی حیثیت ہماری تاریخ
 آزادی کی تشکیل میں ہاتھ بٹایا ہے، تحریک خلافت اس کا سب سے کھلا ہوا ثبوت ہے اور سیاست کے میدان میں
 سب سے نمایاں مثال گاندھی جی اور مولانا آزاد کی ہے کہ ان لوگوں نے مذہبیت کے امتزاج صحیح کو
 سمجھا اور برتا۔ مولانا شبلی نے بھی اپنی نظم ”مذہبیت“ میں اسی تو اہم حقیقت کا یوں اظہار کیا ہے۔۔۔

تم کسی قوم کی تاریخ اٹھا کر دیکھو دیکھو باتیں ہیں جن پر ہر فرقہ کی کاٹا
 یا کوئی جذبہ دینی تھا کہ جس نے دین کر دیا ذرہ افسرہ کو ہم رنگ شرار
 یا کوئی جاذبہ ملک وطن تھا جس نے کر دے دم میں فحشے علی سب بد

یعنی حیات اجتماعی کے ارتقاء اور انسانیت کی بقا پر شراذہ بندی کے لئے کسی نہ کسی مذہب کا ہونا
 لازمی ہے۔ ہم ان طبقاتی مفاد کی باتیں کرتے ہیں لیکن اس وقت ہم نظریات کا یہ ارتقاء نہیں ہوا تھا اور باقاعدہ
 صفائی ہی ہوتی تھی البتہ معقولات اور علیاتی وفاداری نے بڑے بڑے طوفان برپائے تھے اور عمل کے
 سوتے کھولے تھے، اسی کو علامہ شبلی نے بن نظم میں یوں ظاہر کیا ہے کہ اگر وہ قدرے متحرک یعنی جذبہ
 ایمانی اور جذبہ وطنی سے کوئی مذہب متحرک نہ رہ جائے تو انحطاط و جمود کے سوا کچھ ہاتھ نہ لگے گا
 اور نہیں مسلم لیگ میں ان دونوں جذبوں میں سے کوئی جذبہ نہیں نظر آتا تھا۔ کہتے ہیں کہ
 آپ دونوں سے کئے دیتے ہیں ہم کو کچھ دیا نہ سیاست ہے نہ ناموس شریعت کا دیا
 مدح و تحسین سیاست کی اجازت ہی نہ تھی کہ وفاداری مسلم کا تھا یہ خاص شعار

اب رہا جذبہ دینی تو وہ اس طرح مٹا کہ ہمیں آپ ہی آتا جو الٰہی نام سے
 اس سے نہ صرف یہ عیاں ہو جاتا کہ مولانا مسلم لیگ کردار خوب سمجھتے تھے اور وہ اس جماعت کو
 ایک بے عمل جماعت شمار کرتے تھے کیونکہ اس کے ارکھیں جس توجہ بہ دینی تھا اور نہ جذبہ دینی، بلکہ
 اس سے بھی واضح ہو جاتا کہ مولانا کا "جذبہ دینی" فرقہ داریت سے کوسوں دور تھا کیوں کہ
 اگر فرقہ پرستی ہی مقصود نظر ہوتی تو مسلم لیگ کی بنا رہی فرقہ پرستی پر اور پھر مولانا یہ نہ کہتے کہ وہ
 جذبہ دینی سے عاری ہے۔ مولانا کے نزدیک جذبہ دینی سے مراد شر سے تصادم اور خیر کی حمایت ہے
 جب کوئی دین یہ کائناتی تھوڑا پنا لیتا ہو تو دین کی جنگ دراصل انسانیت کی جنگ بن جاتی ہے
 اور اس میں اور وطن پروری میں بعد نہیں ہ جاتا بلکہ اتصال پیدا ہو جاتا ہے، فرقہ دارانہ
 مطالبات کی سیاست سے مولانا اسی لئے بیزار تھے کہ وہ نہ کوئی دینی مسئلہ کو چھوٹی ہوئی گزرتی
 تھی نہ دینی مسئلہ کو بیکہ وہ بیرونی استعمار کے قدم جمانے اور وطن دوست عناصر کو پریشان کرنے کے
 کام میں لائی جاتی تھی اور جب مشرق وسطیٰ کے مسائل سے جذباتی وابستگی بنائے دینی آہنگ میں
 تبدیل ہوتی تھی تو وہ اسی لئے ہمارے وطن پرور عناصر کو تقویت پہنچاتی تھی کہ وہ مشرق وسطیٰ
 کے معاشی اور دینی مسائل کی صدائے بازگشت تھی اس لئے مذہب ہوتے ہوئے بھی
 مذہب نہیں تھی بلکہ غالباً سیاست تھی۔

غرض علامہ شبلی کی ساری زندگی اسی جذبہ دینی اور جذبہ وطنی کی تربیت و ترقی
 میں صرف ہوئی اور ان دونوں اقدار میں سے کسی کو بھی ترک کرنے پر کبھی تیار نہیں ہوئے
 انہوں نے کبھی کوئی سمجھوتہ نہیں کیا۔ علم و ادب کے میدان میں بھی کرتے دم لگاؤ کی یہی تمنا
 رہی کہ ان کے رفقاء کاران کے آستانہ علمی پرنا حیدر سائی کرنے والے، ان کے عرفان کا دم
 بھرنے والے انہیں کی طرح ان دونوں مشترکہ قدروں کو سمجھیں اور بچائیں۔

آرام گاہ شہلی کے قریب شہلی کے قائم کردہ نیشنل اسکول کی چار دیواری کے اندر شہلی مرحوم کے زندہ جادید کارنامہ دارانہ مقصد سے متصل ہمارا یہ اجتماع ایک نئی حیثیت رکھتا ہے۔ جس طرح ان کی ولادت اور وفات ”اہم سنیں سے وابستہ“ اسی طرح آج ”یوم شہلی“ کی تعزیت اس وقت ہو رہی ہے جبکہ ایک دوسری عالم گیر جنگ نے اپنی دکھتی ہوئی آگ میں جھونک رکھی ہے اور ایک طرف قومی تحریک آزادی اپنے پورے زور و شور سے چل رہی ہے۔ اور دوسری جانب مسلم لیگ، درد و سر سے رجعت پسند عناصر، تفریق و عناد کے بیج بوریے ہیں، اس وقت مولانا کے اقوال و اعمال مشعل کا کام دے سکتے ہیں کاش وہ صدائے جو اعظم گڑھ سے پہلے بھی بلند ہوئی تھی وہ دور دور تک بھیل کر ہندوستان گیر غلغلہ بن جاتے۔

(ادین پٹی نومبر ۱۹۴۳ء)

غزل نرغے میں

موجودہ سیاسی بیداری کے دوش بدوش علمی و ادبی حلقوں میں بھی زندگی کے آثار نمایاں ہو رہے ہیں، ادب و شاعری بھی انقلابی دور سے گزر رہے ہیں۔ لیکن افسوس کی بات یہ ہے کہ ابھی ہماری شاعری میں سچی زندگی کا عکس بہت کم نظر آتا ہے۔ ایسے حالات میں وہ لوگ جن کی نظر زندگی کے سیاسی عوامل اور ادب کے سماجی عناصر پر بھی ہر ان کی خاموشی ایک ایسا گناہ عظیم ہے جسے ادب کی دیوی کبھی معاف نہیں کیگی۔

میں نے جس انقلابی دور کا ذکر کیا ہے وہ آج سے نہیں بلکہ کئی برس پہلے سے شروع ہو چکا ہے اگر ہم اس کی تاریخ کھنچا ہیں تو ہمیں ان ہنگامہ خیز ایام سے پہلے کے واقعات پر نظر ڈالنی ہوگی جنہوں کی شہنشاہی شوکت چراغِ سحر کی طرح جھللا تھی، اس شہنشاہیت میں لاکھ نفاٹس تھے، اس میں کچھ غیر ملکی عناصر بھی تھے لیکن وہ سیاسی اور اقتصادی اعتبار سے خالص ہندوستانی تھے اور اسی لئے وہ عوامِ جو ملی شہنشاہیت کی لوٹ کھسوٹ کا بھی شکار رہے تھے۔ انگریزوں کی شہنشاہیت کے خلاف اسی لئے آمادہٴ جہاد بنے کہ وہ غیر ملکی تھے، وطن پرستی کا یہی جذبہ تھا۔ جس نے انہیں اس بات پر آمادہ کیا کہ وہ سن ستاون کے معرکوں میں اپنا خون فانی

کی طرح بہائیس۔ یہ جذبہ امتناع تھا کہ نہ صرف عوام بلکہ تعلیم یافتہ طبقے، ادیب اور شاعر سب ہی اس سے متاثر ہوئے۔ پھر سہاڑ سیاست النی، بنایا نظام درہم ہو گیا اور اس کی جگہ ایک نئے غریبی نظام نے لے لی، اس تحول میں غزل کچھ بے آہنگ سی نظر آنے لگی اور اس کے خلاف جذبہ بھرنے لگا جس کے اہم ترین نقیب جاتی و آزاد ہوئے۔

یہ بہت بڑا ادبی انقلاب تھا جس کے لئے سن ستادین سے پہلے ہی مواد جمع ہونا شروع ہو گیا تھا۔ غالب نے نئی طرح نکالی تھی، مومن نے انگریزی تسلط کے خلاف آواز بلند کی تھی لیکن لہجہ کی جدت ہی اہم نہیں تھی بلکہ وطنیت کے ایک نئے تصور۔ ہمارا ادب دو چار ہوا تھا، اب وطن کی آوازوں میں بھی رس اور اس کی فضا میں بھی حسن نظر آنے لگا۔ "بیل ہزار داستان"، "سرو و شمشاد"، "زگرس نیم باز"، "بھجوں کی روانی سنہل کی درازی کے علاوہ کوئل کی کوک"، "پہیچھے کی پی کہاں"، "آمو کے بور در گنگا جی"، پر بھی نظر جانے لگی، یہ تحریک حقیقت دکن سے شروع ہوئی۔ دکن کے ابتدائی غزل گو شعرا کے یہاں اکثر و بیشتر مقامی رنگ پایا جاتا تھا اور اردو کی غزل میں سبج بھاشا اور سنسکرت کے بنیادی عشقیہ تصورات کا تتبع کرتی ہوئی پائی جاتی ہیں، جذبہ عشق و عورت کی زبان سے ادا کئے گئے ہیں اور عشق کے ایک بلند معیار کی ترجمانی ہوتی ہے۔ بھگتی اور تصوف کے اثرات بھی نمایاں ہیں، زبان بھی نرم اور شیریں ہے، ان سب سے بل محل کر غزل کے ابتدائی نقوش کو آنا حسین بنا دیا کہ چشم سینا کو نظارہ رہ جاتی ہے مثلاً مہر علی قطب شاہ کے دو شعر ملاحظہ ہوں۔

پیا باج پیلائے پیا جائے نا پیا باج بکھل گیا جائے نا

کہے تھے پیابن جوری کروں کھیا جائے آتا کیا جائے خا
 قلی قطب شاہ کے بھتیجے محمد قطب شاہ نے بھی اپنی غزلوں میں قدم قدم پر ملکی
 اثرات کے جلوے دکھائے ہیں، اس ضمن میں اس کے بھی دو شعر پیش کئے جاتے
 ہیں کہ :-

پیاسا نولامن ہمارا بھولایا نزاکت عجب سبز رنگ میں دکھایا
 سکھی توں ہر گھڑی مجھ پر نہ کر غنیمت محبت پر نہ نظر رکھ کر بس غنیمت

ایسے ہی ہندی جذبات کو عبداللہ قطب شاہ نے اپنے اس شعر میں پیش کیا ہے
 تری پیشانی پر ٹیکا جھمکتا تماشا ہے اُجالے میں اجالا
 لیکن یہ اثر زیادہ دلوں تک باقی نہ رہ سکا، قطب شاہوں کے زمانہ زوال میں
 اس ہندوستانیت پر بھی زوال آیا۔ چنانچہ دلی جب دکن سے دلی پہنچے تو انہیں
 باقاعدہ لٹریچر سہی کے اختیار کرنے کا مشورہ دیا گیا اور انہوں نے ہندی طرز
 سے کٹارہ کیا۔ عارف الدین عاجز ہی کے زمانہ میں فارسی اثرات کے نقوش یا
 ہو جاتے ہیں، انہیں میں شعروں پر نظر ڈالئے

نہیں چھوڑا لہو کا نام مجھ دل میں ترے غم نے

نہیں باور تو ظالم چوک مت، جڑ دے کٹار اپنا

بڑا پگڑ، بڑا شمد، بڑا کلبہ، بڑا دھڑا

بڑھایا ہے بڑی محنت سے زاہد نے وقار اپنا

سب کا ڈوں کو یوں پامال میں پھر پھر کے صحرا میں

کہ محبوں آہ کر میرا قدم پکڑا کہا بس بس

افسوس کہ دہلی کی مقتدا از نعمنا اور اس کی فارسی روایات سے دل بستگی کے باعث ایک عظیم تحریر ختم ہو گئی اور بیرونی اثر ترقی ہی کرتا گیا اور زبان کے معاملے میں تو نہایت یہاں تک پہنچی کہ چند شعرا اپنے تفسیر کا رعب جمانے کے لئے اردو کے سپرد گل میں "قاموس" اور "مراج" کے روڑے بھر رہے ہیں۔

جہاں تک غزل کی معنوی اور صورتی حیثیتوں کا تعلق ہے اس میں کوئی شک نہیں کہ ابتدائی دکنی دور کے بعد اردو نے مکمل طریقے سے فارسی غزل کی تقلید کی، چند اختلافات جو ہمیں بادی النظر میں دکھائی دیتے ہیں وہ اولاً تو زیادہ اہمیت نہیں رکھتے، دوسرے ان اختلافات میں بھی غیر ہندوستانی ماحول صاف نمایاں ابتدائی ادوار میں غزل مسلسل بھی کہیں کہیں نظر آتی ہے۔ یہ غزل مسلسل جس میں ایک ہی جذبہ کا شروع سے آخر تک ظہور ہوتا تھا، موجودہ غزلوں کا نقش دل تھی۔ سوسائٹی کی بد مذہبی سے یہ طرز مقبول نہ ہو سکی، مشاعروں نے دنگلوں کی شکل اختیار کر لی اور وہاں طرحی پابندیوں کی بدولت آدرد کا رنگ چوکھا ہوتا گیا بشعرا اپنی عظمت کا سک بٹھانے کے لئے ہر طرح میں زیادہ سے زیادہ اشعار کہنے کی کوشش کرنے لگے، دو غزل اور سہ غزل کے رواج نے بھرتی کے اشعار کی تعداد اتنی بڑھادی کہ شمار نامکن ہے اور غزلوں کو اتنا پھیکا اور بے رس بنا دیا کہ دیوانوں کا مطالعہ کرنے کو جی نہیں چاہتا۔

اسی طرح دکن کے قدیم غزل گو شعرا نے ہندوستانی بحروں میں بھی چند غزلیں کہی ہیں۔ فارسی کے ذہنی تسلط کے باعث اس تحریر کو بھی فروغ نصیب نہیں ہوا۔ یہ صورت حال اس سے کتنی متضاد ہے، ادھر جبکہ ہندی اردو ہندوستانی وغیرہ

کے جھگڑے اٹھے ہیں تو اس صورت پر بعض لوگوں نے کچھ غور کیا ہوا اور ہندوستانی بحروں اور خالص بھاشا میں بھی چند غزلیں کہی گئی ہیں لیکن ان کو اس لئے کوئی اہمیت نہیں دی جاسکتی کہ یہ انفرادی کوششیں ہیں اور ان کو بھی ناقہ دین کی نگاہوں میں شرف قبول نہیں ملا ہے۔

ان مضامین سے بحث کرنے کے لئے جو فارسی کے اثر سے اردو نے قبول کئے، ایک غلیحہ مضمون کی ضرورت ہوگی لیکن جو سب سے بڑا اعتراض غزل پر اس کے غیر ملکی اثرات کے سلسلے میں کیا جاتا ہے، وہ غزلوں میں محبوبہ کے لئے صیغہ مذکر کے استعمال کا ہے، اس حقیقی جذبات کے اظہار میں بھی تصنع کا پہلو آتا ہے۔ اس پر اہل بھٹو کی نظر سب سے پہلے پڑی تھی اور انہوں نے اس میں اتنی ترمیم کر دی تھی کہ وہ سہمی، پان یا پایز، چوٹی وغیرہ کا ذکر کر کے محبوب کے عورت ہونے کی طرف اشارہ کر دیا کرتے تھے، لیکن یہ ایک دوسرا تصنع تھا، اس کے لئے عام جواز یہ بتایا جاتا ہے کہ اس زمانہ کی موسیقی غزل یا کسی اور صنف شاعری کے لئے صیغہ تانیث کے استعمال کو جائز قرار نہ دیتی، کیوں کہ پڑے کا راج سخت تھا، اور غزل سے اظہار عشق کو پسندیدہ نظروں سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ یہ وہ خیالات ہیں جو موبدین غزل کی طرف سے آج کل بھی بار بار پیش کئے جاتے ہیں، پروفیسر جو صین صاحب صوفی ادیب اپنی کتاب ”ہماری شاعری“ میں تحریر فرماتے ہیں۔

”ہمارے شاعروں نے ایشیائی حیا کے تقاضے سے مستحکم کے چہرے پر رازداری کی نقاب ڈالی ہے کہ دیکھنے والے اسے پہچان نہ لیں“

پھر آگے چل کر فرماتے ہیں:-

”حمد نامک، واسوخت، مشنویا عشق کی محفل اور طولانی داستان
سنار ہی میں مگر کیا ان میں ایک قصہ بھی ایسا ہے جس میں عاشق و معشوق
دونوں مرد ہوں“

دونوں اقتباسات کو سامنے رکھ کر غور کیجئے تو ذرا پتہ لگ جائیگا کہ یہ منطقی دلائل
کہاں تک قابل قبول ہیں۔ سمجھ میں نہیں آتا کہ جو سوسائٹی غزل میں عورت کے
تذکرے کو ناپسند کرتی ہے وہ مشنویوں نامکوں اور داستانوں میں اسے کیوں کر
پسندیدگی کی نگاہوں سے دیکھ سکتی ہو۔ سوسائٹی کو بے سبب مورد الزام بنا دینا
آسان ہے جب کسی رسم یا رواج میں اصلاح کی کوشش کی گئی یا کسی خلاف عقل رسم
کی مخالفت ہوئی تو اب سارا الزام سوسائٹی پر ٹھوپا گیا۔ لیکن سوسائٹی نے ابتداء سے
اب تک عورت کے ذکر کو اچکے لئے شجر ممنوعہ قرار نہیں دیا، فارسی میں تذکرہ نشانی
کا سوالی ہی نہیں تھا، عربی میں عورت سے علانیہ اعلان عشق کیا گیا ہے اور دوسری
ہندوستانی زبانوں میں عورت سے پیار اور کھل کے پیا کیا جاتا ہے، پھر یہ کس سائے
کی بات ہوتی ہے۔ آخر یہی سوسائٹی تو تھی جس نے دکن کے ابتدائی غزل گو شعراء
سے وہ غزلیں لکھوائیں جن میں صیغہ تائید کا استعمال ہوا لیکن ٹی بی میں جہاں
چند اور غیر صامع روٹھیں چل پڑیں انھیں میں ایک یہ بھی تھی، اس توجیہ کے بے
وزن ہونے کا ایک اور ثبوت ہماری آنکھوں کے سامنے ہے، دوسرے شعراء کے
تذکرے چھوڑیے، آج جیسے زاہد کی ”لوسف لینا“ اٹھا لیجئے۔ ایک مذہبی
رہنما، ایک مذہبی داستان نظم کرتا ہے۔ لیکن اس میں بے تحلف عریاں مناظر
کی بھی تصویر کشی کرتا ہے اور سوسائٹی اس پر وجہ دہکرتی ہے اور اس کی رنگ و صورت

نہیں بھر سکتی۔ جو شمس وقت آتا ہے جب غزل میں مونث افعال منظم ہوتے ہیں
 لیکن یہ بھی حقیقت ہے کہ تمام غزلوں میں صیغہ تذکیر ہی کا استعمال ہوا ہے
 اور اسی وجہ سے اردو غزل گوئی پر امر و پرستی کا الزام بھی لگایا گیا ہے۔ اس جرم
 کا اثر کچھ بے کثر ملکوں میں کم و بیش ہوتا رہا ہے۔ لیکن کہیں بھی اس التزام و استہرام
 کے ساتھ اور اس تسلسل و تکرار کے ساتھ نہیں ہوا ہے جیسے اردو غزلوں میں اس کا کوئی
 نہ کوئی معاشرتی سبب تو ضرور ہو گا میرا خیال ہے کہ ایسا خالقانہ جوں کے زیر اثر ہوا ہو گا
 اس سے کون انکار کر سکتا ہے کہ اردو کے تقریباً تمام ابتدائی شعراء صوفی تھے
 دکن کی تو میں بات ہی نہیں کرتا صرف دلی میں امیر خسرو اور ولی دونوں ہی صوفی
 تھے۔ شاہ مبارک آبرو کا سلسلہ ارادت شاہ محمد غوث گواپوری کی تہ پہنچتا ہے۔
 شیخ شرف الدین مضمون پہلے ایک پر جوش سپاہی تھے، لیکن بعد میں وہ صوفیانہ
 خیالات میں ڈوب گئے۔ شاہ حاتم ایک فقیہ منشی بزرگ تھے اور جان جاناں منظر
 ایک بزرگ صوفی، تیسرے پر بھی تصوف کا گہرا اثر تھا اور درو خواجہ بہار الدین نقشبند
 سے سلسلہ ادارت رکھتے تھے، یہ تمام صوفیانہ مجاز کو حقیقت کا زینہ جانتے تھے۔
 وہ صنف نازک و صنف قوی کے فرق پر دھیان نہیں دیتے تھے بلکہ ہر حسین چیز سے
 محبت کرتے تھے، انہیں دنیاوی حسن کے برے میں کوئی اور ہی جلوہ منظر آتا تھا
 انہوں نے شہادت دنیا سے بچنے کے لئے عورتوں کے ذکر سے پرہیز کیا ہو گا کہ لوگ
 انہیں بواہوس نہ سمجھنے لگیں۔ غزلیں تمام محافل سماع کے لئے ہوتی تھیں، ان
 سے عوام کے اخلاق پر برا اثر پڑنے کا بھی ڈر رہا ہو گا صیغہ تذکیر کا رواج ہوا ہو گا لیکن
 امتداد زمانہ سے یہ صلیت تو پس پشت جا پڑی اور لوگوں نے اس رواج کو عام ہی

بنالیا، اس خیال کو اس بات سے بھی تقویت پہنچتی کہ غزل لکھنا اور دکن کی طرح جب جب درباروں کے اثرات سے زیادہ قریب ہوئی تو عورت کا ذکر کسی نہ کسی شکل میں ہونے لگا۔

ویسے تو درباروں نے بہت سے نامناسب اثرات بھی ڈالے لیکن اس امر کا میں درباری اثرات زیادہ تر قی پسندانہ تھے لیکن خانقاہی اثرات حادی رہے اور نتیجہ ہوا کہ جہاں عورت اور صرف عورت مراد تھی وہاں بھی تذکیر کے صیغے غزلوں میں مل ہوئے مثلاً

خوب پردہ ہے کہ طین سے لگے بیٹھے ہیں
صاف چھپتے بھی نہیں سامنے آتے بھی نہیں

سبزو خط ”اور تنخ و تبر در بر“ کی طرح کے تصورات نے غزلوں میں غیر صالح رجحانات کو اور بڑھا دیا اور رفتہ رفتہ یہ طرز ایسا رچ بس گیا کہ اچھے اچھوں کو محسوس بھی نہیں ہوتا تھا کہ وہ صیغہ تذکیر کا استعمال کر کے کوئی غلط بات کر رہے ہیں۔

پہلے علمائے اودھ نے مذہبی اثرات کے ماتحت پھر حالی و آزاد نے اصلاحی خیالات سے متاثر ہو کر اس روش کے خلاف جہاد کیا۔ لیکن یہ سلسلہ مدتوں جاری رہا پھر بھی مضامین کے تنوع بالخصوص فلسفیانہ مضامین کے غزلوں میں جگہ پانے کے باعث صورت حالات بہت کچھ بہتر ہوئی البتہ یہ چیز کھٹکتی ہے کہ بحر معدودہ سے چند تمام فلسفیانہ خیالات ایسے ہی نظم ہوئے ہیں جو انسان کو یا سقنوطیت میں مبتلا کرتے ہیں۔

غزل نے جب اس یا س سے بچنا چاہا تو ٹلرٹ شاہد کی گود میں جا پہنچی، ٹلرٹ

شاہد کی یہ دہستائیں جاگیردارانہ فضا ضرور پیدا کرتی ہیں لیکن کم از کم یاس انجیز نہیں ہیں، اس سلسلے میں لکھنؤ اسکول کو فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ یہاں معاملہ بندی پر خاص زور دیا گیا اور صنائع و بدائع میں ابھرتے نفل کو بالآخر طاق دیا گیا۔ یہ بے رس اور روکھا پھینکا مضمون سوسائٹی کے عام انحطاط کی بدولت لکھنؤ میں لوگوں کا طرہ امتیاز رہا لیکن اس نے بھی ماضی کے بندھنوں سے جھٹکا حاصل کرنے میں نفل کا بہت کچھ ساتھ دیا۔

گوکہ موجودہ دور میں غزلیات نے باعتبار تنوع مضامین کافی ترقی کر لی ہے اور حاتی سے چکبست و اقبال تک بہت بڑا فاصلہ طے کیا ہے۔ پھر یہ خیال دلوں میں کر ڈھیں لینے لگا ہو کہ اب ہمیں غزلوں کی ضرورت نہیں رہ گئی ہے۔ غالب کو اس کا احساس تو تقریباً ایک صدی پہلے ہی ہو گیا تھا کہ غزل کی صنف بقدر شوق نہیں ہو اور بیان کچھ اور وسعت چاہتا ہے۔ اپنے دیوان فارسی کے دیباچے میں انہوں نے غزل کو ”ہوا پرستی“ کے مترادف قرار دیا ہے۔

”در ہولے کہ بال بالا خوانی زده ام و در ادائے کہ خود را تہنگری
ستودہ ام یعنی جس دیوان پر میں نے اس قدر فخر کیا ہے، نیمہ

ازاں شاہ بازی است یعنی ہوا پرستی (یعنی غزل)۔
غالب نے محمد و غزل گوئی کے خلاف کھل کر بغاوت کی، حاتی نے اس جذبہ کو منظر بند کیا، آزاد نے بھی اپنی تحریروں سے لوگوں کو غزل کی فرسودگی کی جانب متوجہ اور نئے مضامین و اصناف کی طرف متوجہ کیا، ادھر لکھنؤ میں میر انیس اور ان کے ساتھیوں نے سندس گئی کو مقبول کیا، طرز اظہار میں بھی انیس نے کھل کر بغاوت

کی۔ مولوی امیر احمد علوی ”یادگار انیس“ میں لکھتے ہیں کہ:-
 ”میر صاحب نے صنایعِ نغظی پر زیادہ توجہ نہیں کی ”مراعاتِ نظیر“
 کی مثالیں ان کے کلام میں جگہ پائی جاتی ہیں، اس کو بھی وہ عیب
 سمجھتے تھے کہسی شخص نے ان سے دریافت کیا کہ ”آپ صنعتِ
 نغظی کو پسند کرتے ہیں؟ تو ارشاد ہوا ”کمیا کروں بکھنویں رہنا ہر“۔

حامد اللہ افسر نے تو یہ خیال ظاہر کیا کہ انیس ہی جدید اردو شاعری کے بانی تھے
 لیکن اس جگہ ہم نظیر اکبر آبادی کو نہیں بھول سکتے۔ ان کے کلام میں بھی اس قسم
 کی بکثرت مثالیں ملتی ہیں جن سے یہ معلوم ہوتا ہے کہ ۱۹۵۰ء سے پہلے ہی شاعری
 کے قدیم اور فرسودہ طریقے کے خلاف ایک غیر محسوس بغاوت کی ابتدا ہو
 رہی تھی۔ اگرچہ نظیر کی تاشی بالکل نہیں ہوئی اور ان کی کوشش انفرادی
 ہی رہ گئی، البتہ انیس کی جدت پسندی کو قبول عام کی سند مل گئی اور اس نے
 ایک باقاعدہ تحریک کی شکل اختیار کر لی۔ ۱۹۵۰ء کے حالات نے ایسی کروٹ
 لی کہ صنایع و بدایع کے استعمال، مبالغہ کی بے اعتدالی، تشبیہات و استعارات کی
 بھرمار اور اسالیبِ بیان کی پیچیدگی کا زیادہ دنوں تک جاری رہنا ناممکن ہو گیا
 اگر جنگِ آزادی نے صورتِ حال یکدم بدلی نہ ہوتی تب بھی غزل کا لہجہ بدلتا
 ہی تھا، جنگِ آزادی نے اس تبدیلی کی رفتار تیز کر دی۔

انگریزوں اور ہندوستانیوں کے سابقے کا ایک خوشگوار ثقافتی اثر یہ پڑا
 کہ اردو شاعری مغربیات ادبیات سے براہِ راست اور بالواسطہ متاثر ہونے
 لگی جس طرح جدید اردو نثر کے فروغ کے سلسلے میں ڈاکٹر جان گل کمرست نے

کافی کام کیا، اسی طرح جدید اردو نظم کی ترقی میں کرنل ہال رائے نے آزاد کو جدید طرز کے مشاعروں کی بنیاد ڈالنے پر آمادہ کیا، آزاد وحالی سب سے پہلے میدانِ صلاح میں کود پڑے، ان لوگوں کے ذاتی خیالات ان کی تصانیف کے ذریعے ملک بھر میں دائر و سائر ہو چکے ہیں، اس لئے یہاں ان کا اعادہ تحصیل حاصل ہوگا۔

ہاں تو بجات میں ایک ایسی بزمِ مشاعرہ کی بنیاد ڈالی گئی جس میں مسرعہ طرح کی جگہ عنوانِ نظم دیا جاتا تھا اور غزلوں کی جگہ نظمیں پڑھی جاتی تھیں، یادو غزل کی سب سے پہلی علی مخالفت تھی، اس بزمِ مشاعرہ کے روح رواں آزاد و حالی تھے ”حب وطن“ برکھارت“ وغیرہ نظمیں یہیں پڑھی گئیں۔ اس انقلابِ عظیم نے اردو غزل کو اس نیند سے جوفکا یا جس میں وہ مدتوں سے سہرا رہی اس سے بیدار کیا اور غزل کی حکومت کا خاتمہ تو نہیں تھا لیکن ڈال ضرور شروع ہوا۔ اس دورِ وصال میں غزل نے ایک سنبھالا اور لیا۔ بقولے ع۔

بھڑکتا ہے چراغ صبح جبکہ نور ہوتا ہے
چنا پنچہ اقبال و چلبست و یگانہ و جگر و مانی و آرزو و صفی و غیرہ نے تاثیرِ ترجمہ داخلی پہلو جذبات میں ہمواری اور ہم رنگی پر زور دینا شروع کیا اور اس کے حصول میں خود بھی کوشاں ہوئے، اس قلبِ مہنیت کا اثر آرزو لکھنوی تک کے یہاں ظاہر ہوا جو خالص لکھنوی شاعر ہیں۔ چنا پنچہ انہوں نے اپنے دیوانِ جہاں آرزو کے مقدمے میں لکھا ہے کہ

”کلام تو نشر و نظم دونوں میں عام ہو مگر اسے تعریف شعر میں لانے والی دو ہی چیزیں ہیں (۱) مفہوم کی تاثیر (۲) الفاظ کا ترجمہ اور چونکہ ترجمہ

خود بھی تاثیر کا حامل ہوتا تو نتیجہ یہ نکلا کہ معنی سے تاثیر پیدا ہوا یا
لفظ سے شاعری کی بنیاد اثر آفرینی پر رہے، یہی فح شعر ہے، یہی غزل
شعر ہے اور یہی شعر وغیرہ شعر میں شے امتیازی جو شاعر کو ساحر بنا دیتی ہے
لیکن غزل کے راستے میں کچھ بنیادی رکاوٹیں تھیں۔ اس کی ہیئت کے اس پر کچھ
پابندیاں عاید کر دی ہیں اس میں مسلسل خیال بوسے، اختصار اور پوری اثر انگیزی کے ساتھ
نظم نہیں ہو سکتا، تمام علوم و معارف کے غزل نے اس چھوٹے سے سانچے میں منتقل
نہیں ہو سکتے، سائنس کی ترقی، فنون لطیفہ میں بھی اہم تبدیلیاں کی جا رہی ہیں
اور زمانہ کا مذاق شاعری بھی تیزی سے بدل رہا ہے مستقل منظموں کی مقبولیت
برہتی جا رہی ہے، چونکہ مفاہیم کا تاثر اور الفاظ کا ترجمہ غزل کے علاوہ دوسرے
اصناف میں بھی ملتا ہے بلکہ کچھ زیادہ ہی ملتا ہے، اس لئے غزل میں تمام ملاحوں
کے باوجود یہ پیشین گوئی کرنا بہت دشوار نہیں ہے کہ نظم بہت جلد غزل کی بجائے
لے لیگی، جو لوگ اس وقت بھی غزل کی حمایت میں ایڑی چوٹی کا زور لگا رہے ہیں
انہوں نے ”نوجوان ہندوستان“ کا نفسیاتی مطالعہ نہیں کیا ہے۔ لے

۱۷ یہ مضمون آج سے ۲۵ برس پہلے لکھا گیا اور ۲۳ برس پہلے شائع ہوا تھا۔
زمانے نے ایسا پٹا دکھایا کہ غزل کا احیاء ہوا اور نسبتاً نظم پس منظر میں جا رہی
لیکن یہ ایک عارضی صورت حال ہے اور میں اب بھی یہی سمجھتا ہوں کہ نظم کا مستقل
نسبتاً زیادہ شاندار ہے، آج کی غزل ایک غیر صالح تبدیلی ہے اور صورت حال
جلد بدلنے والی ہے کچھ غیر صالح ترقی ترقی پسندی کا وقتی رد عمل بھی ہو سکتا

ہے۔

غزل کے مودین مخالفین پہلے بھی تھے، آج بھی ہیں اور شاید کچھ دنوں
 اور رہیں گے، غزل ہمارے ادبی مزاج میں پرج بس گئی ہو۔ لیکن اس صنف کی
 صلاحیتوں اور حد بندیوں کا صحیح احساس بے حد ضروری ہے کہ مصنف ”ہماری
 شاعری“ نے مولوی امداد امام کے اس خیال کی تائید کرتے ہوئے کہ صنف
 (غزل) کا یہی تقاضہ ہے کہ امور داخلی کے سوا امور خارجی قلم بند نہ ہوں، لکھا ہے
 کہ ”واقعہ نگاری اور منظر نگاری غزل کے احاطے سے خارج ہیں“، لیکن وہ
 اس خیال پر قائم نہیں رہتے اور غزل کے جوش حمایت میں منشی جگت موہن اس
 کا یہ بند بھی پیش کر دیتے ہیں کہ

اللہ اللہ ری یہ وسعتِ امانِ غزل ببل و گل ہی پہ موقوف نہیں غزل
 ختم پہناتے دو عالم پہ ہے پایاں غزل پوچھتے حافظ شیراز سے امکانِ غزل

ضبط ہے آئینہ رازِ حقیقت اس میں

یہ وہ کوزہ ہے کہ دنیا کی جو وسعت اس میں

ان دونوں صورتوں کا تضاد واضح ہے، اس طرح مصنف نے اپنی تردید اپنے دلی
 ہے ”منظر نگاری اور واقعہ نگاری“ ”پہناتے دو عالم سے الگ تو نہیں ہو سکتے
 اس تضاد کو آرزو لکھنوی نے کسی حد تک حل کرنے کی کوشش کی جو ان کی ایک
 نظم غزل کے بارے میں یوں ہے کہ

سن لے لے نا واقعہ از غزل رکھتا ہے امرا کیا سازِ غزل

لے ”بھان آرزو“

ظاہر اک صنف ہے محدود سی جس سے ہیں منسوب عشق و عاشقی
 بالہذا دنیا سے لامحدود ہے کل کا کل اس جز میں موجود ہے
 تہ جو اس کے فرد کی بھی پاکیا جملہ اصناف سخن پر چھا گیا

گل جو ہو جائے غزل ہی کا چراغ
 سب ستارے بن کے رہ جائینگے داغ

یہ ایک نئی دلیل حمایت غزل میں پیش کی گئی۔ کسی حد تک یہ خیال صحیح ہے کہ
 غزل گوئی ایک مشکل فن ہے اور کافی مشق اور اختصار پسندی کی طالب ہے۔ پوری
 بات کو دو مصرعوں میں ادا کر دینا اور ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ ادا کرنا
 آسان نہیں ہے، یہ بات تب ہی ہوگی جبے بان پر حاکمانہ قدرت حاصل ہو جائے
 لیکن تصویر کا ایک دوسرا رخ بھی ہے، ہمارا تجربہ ہم کو یہ بتاتا ہے کہ علی العموم اچھا
 غزل گو اچھا ناظم اور اچھا ناظم چھ غزل گو نہیں ہوتا۔ اقبال و جوش کی مثالیں
 بھی ہمارے سامنے ہیں اور یہ واقعہ بھی ہمیں معلوم ہے کہ جب غائب کو انیس کا مرثیہ
 دکھا کر ان سے یہ فرمائش کی گئی کہ آپ بھی ایسا ہی مرثیہ کہتے تو انہوں نے مرثیے
 کے بارہ بند لکھ کر چاک کر ڈالے کہ ”یہ کام انیس ہی کا ہے۔ مجھ سے نہیں لکھتا
 صنفی لکھنوی کو بھی غزلوں میں وہ رتبہ حاصل نہ ہو سکا جو انہوں نے مسدس نگار
 میں حاصل کیا۔ اس کا ایک سبب یہ بھی ہے کہ غزل گو اس بات کا عادی ہو جاتا ہے کہ
 وہ کسی جذبے یا حالت کے ایک ہی پہلو پر نگاہ ڈالے، وہ تمام باریک سے باریک
 پہلوؤں اور تمام صمنی باتوں پر نہ تو غور کرتا ہے اور نہ غور کر سکتا ہے۔ انتہائی اختصار
 پسندی جو کثرت غزل گوئی سے فطرت ثانی ہو جاتی ہے، نظم گوئی کے راستے کی دیوار

بن جاتی، جو بنظیم کو ایک ہی تاثیر میں دیر تک ڈوبتا ہوا اور پھر اس تاثر کے اظہار میں زیادہ وسعت و تفصیل کا عادی ہو جاتا ہے، وحدت خیال و جذبہ دونوں ہی جگہ جگہ لیکن اظہار و تاثر دونوں کی کیفیتوں میں اتنا واضح فرق موجود ہے کہ دونوں صاف صاف جدا گانہ خصوصیات کی حامل نظر آتی ہیں، اس لئے آرزو و لکھنوی کی طرح یہ تسلیم کرنا مشکل ہے کہ غزل نہ ہو ”سب ستارے بن کے“ ہ جاتے ہیں ”اغ“ اس کے علاوہ غزل کی اس خصوصیت پر زیادہ زور دینا مناسب بھی نہیں ہے کہ وہ شاعر کو اختصار پسند بنادیتی ہے، اگر شاعری جذبات کے فطری طور پر ادا ہو جائے گا نام ہو تو ایک خیال کی صرف اس لئے مسلسل قطع و برید اور الفاظ کی کاٹ چٹا کہ دریا کوزہ میں بند ہو جائے۔ ”صنعت گری“ ہے ”شعر“ ان“ نہیں ہے۔

میں نہ تو غزل کے محاسن سے انکار کرتا ہوں اور نہ یہ کہتا ہوں کہ غزل نے اردو ادب کی گراں بہا خدمت انجام نہیں دی ہے لیکن اب میں اس کو کیا کروں کہ اب وہ سیاسی اور معاشرتی حالات بالکل ہی نہیں رہ گئے ہیں اردو غزل کی نشوونما ہوئی تھی، اب غزل کی افضلیت پر اصرار کرنا اردو ادب کی راہ ترقی میں روٹے اٹکانا ہے۔ پہلے بھی سر چارلس لائل (Charles Lyall爵士) کی طرح کے لوگ اس پر یہ الزام لگاتے تھے کہ ”(اردو شاعری کی نمایاں خصوصیت) شاعرانہ جذبات نہیں بلکہ صنائع بدائع تھے۔“ یہ صلیت سے دور ضرور تھی لیکن ایک ہی طرح کے مضامین کو بار بار پڑھ کر اس کے علاوہ کوئی اور بات اردو ادب کے مزاج شناسوں کے ذہن میں آ بھی نہیں سکتی تھی، لیکن اب تو نوبت یہاں تک پہنچی ہے کہ غیر نہیں اپنے بھی غزل کے نقائص گننانے لگے ہیں اور ان

نقا نص میں کافی عصری صداقت موجود ہے۔ موجودہ غزل پر بھی بہت سے اعتراضات کئے جاتے ہیں جن میں سے دو تین کم از کم بے حد اہم ہیں :-

(۱) غزل کے ہر شعر میں ایک ہی جذبہ نظم کیا جاتا ہے اور ہر شعر کا مضمون دوسرے شعر کے مضمون سے بالکل بے تعلق ہوتا ہے۔ پہلے ہم وزن، ہم قافیہ اور ہم ردیف ہونے ہی کے قیود کا کافی دشوار ہیں جن سے روانی کا خون ہوتا ہے پھر سلسل کا فقدان اور یہ مشکل کہ ایک ہی وقت میں مختلف قسم کے جذبے ذہن پر طاری ہوں، غزل میں آدر اور بے کیفی کے کافی امکانات پیدا کر دیتی ہے بعض لوگ یہ کہتے ہیں کہ قافیہ و ردیف کو دیکھ کر گزڑے ہوئے واقعات و تجربات ذہن میں آ جاتے ہیں اور نظم کا جامہ پہن جیتے ہیں، ادلا تو گزشتہ واقعات زمانہ گزر جانے کے بعد پوری شدت سے بیان نہیں ہو سکتے اور اگر ہوں بھی ہر شعر کے بعد ایک شدید جذبے کا دوسرے شدید جذبے میں تبدیل ہو جانا یعنی چہ!

بعض لوگ مثلاً جگر و آرزو آج کل ایک جذبے میں ڈوب کر غزلیں لکھتے ہیں اور اختلاف مضامین کے باوجود ان میں ایک مزاجی ہم آہنگی اور سلسل ملتا ہے لیکن ایسے لوگ کم ہیں اور کم ہوتے ہی جاہیں گے، اور مضامین اور بھی پٹنے اور پرنے ہوتے جائیں گے، ذرا ذرا سے ضمنی نکات کو اُبھار کر کسی بڑی شاعری کا قلعہ تو تیار نہیں ہو سکتا۔

(۲) دوسرا اعتراض ہندھے ٹکے مضامین کا ہے۔ چکیبست، اقبال، اکبر جوش وغیرہ نے اور بعد میں صفی، غزنوی، یگانہ، فانی، حسرت وغیرہ نے غزل کے دامن کو وسیع تر ضرور کیا ہے اور اب اس میں سیاسی اور سماجی حقائق بھی سمانے لگے ہیں لیکن ان مضامین نے غزل کی تنگدانی کو کچھ اور بھی ابھارا ہی ہے۔ دبا یا نہیں ہے

غزل چنی ہیئت اور اپنے مزاج دالوں سے مجبور ہو، وہ ایک دائرہ ہی میں ہر پھر
کے قدم رکھتی رہے گی اور اسی لئے اپنی افادیت کو زیادہ دنوں تک قائم نہیں
رکھ سکے گی۔

(۳) تیسرا اعتراض غزل گوئی پر یہ ہو کہ اس نے ہم کو حسرت و یاس و
حماں کے درد انگیز اور عبرت ناک افسانے اس پیرائے میں سناتے ہیں کہ ہمارے
جذبات لپست جوتے جا رہے ہیں، یہ اعتراض ملک کی سیاسی زندگی کی ضرورت
کے پس منظر میں ابھرا ہو کیوں کہ اب نے مار اس کا متلاشی ہو جو رنگین امیدوں
کے دامن میں پرورش پاتی ہو جو حیات کو اپنا نصب العین بنا نا چاہتی ہو اب
ہم کو ایسے منظومات کی ضرورت ہے جو قومی، ملکی، سیاسی معاشرتی مسائل
سے متعلق ہوں یا پھر مناظر قدرت، نفیات، فلسفہ جہات اور کامرانی و
شادمانی کا اظہار ان کی منزل مقصود ہو، اس کا احساس ل کے مویدین کو بھی ہو
چلا ہے۔ چنانچہ مسعود حسین ضوی ادیب اپنی کتاب ”ہماری شاعری میں لکھتے ہیں کہ:-

”اگر ہر شاعر آہ و زاری، اضطراب و بے قراری ہی کو موضوع شاعری
سمجھ لے تو ضرور قوم کا دل افسردہ اور طبیعت مردہ ہو کر قومی خلاقی
میں لپٹی آجائے گی.... اب ضرورت ہے ایسے شاعروں کی جو دلیری
اور جاں بازی کے جذبات کو بھڑکائیں جو ہمدردی اور رواداری کے
خیالات کو ابھاریں اور ملک میں حب وطن اور قوم پرستی کی رُوح
پھونکیں“

غرض ان تینوں اعتراضات میں جان کر اور اس کا حل بھی کر کے اردو ادب میں

غزلوں کی موجودہ بہتات کو کم کیا جائے اور نہ صرف غزل میں نئے اور مفید مضامین شامل کئے جائیں بلکہ دیگر ضروری اصنافِ سخن کی طرف توجہ کی جائے، اگر ہمیں اردو شاعری سے محبت ہے اور اگر ہم اس کی بقا کی صورتیں ہنسیا کرنا چاہتے ہیں تو ہمیں اب زیادہ خوابِ غفلت میں پڑنا نہ رہنا چاہیے۔

(۳)

درڈس درتھ نے ”لیر کل میڈس“ کے مقدمہ میں لکھا ہے کہ ”شعر انسان اور فطرت کا عکس اور شدید جذبات کے از خود چھلکنے کا دوسرا نام ہے“ اس میں شک نہیں کہ اگر شاعر نے کائنات، فطرت اور نفسیات کا گہرا مطالعہ نہیں کیا اور اگر اس کے قلم میں یہ طاقت نہیں ہے کہ وہ دل کی گہرائیوں کے بے چین احساسات اور دماغ کی بلند پُرازیوں کو صحیح طور سے اور بہترین عکاس کی طرح ہر پہلو کو پیش نظر رکھتے ہوئے ناظر کے سامنے پیش کر دے اور کچھ تصویریں بن کے سامنے ابھار کر جذباتی ہم آہنگی پیدا کر سکے تو وہ مکمل شاعر نہیں ہے۔ شاعری حیات کی مصوری کے علاوہ اور کچھ نہیں ہے اور حیات کی وسیع سلطنت میں ہر وہ چیز شامل ہے جو آسمان کے نیچے اور زمین کے اوپر، بلکہ آسمان کے بھی اوپر اور زمین کے نیچے موجود ہے۔ حیات محض آمد و رفتِ نفس کا نام نہیں ہے۔ بلکہ حیات وجود کا ثبات ہے مسلسل حرکت اور انقلاب کا بحرِ پایا ہے۔ ہم جو کچھ سنتے، دیکھتے یا محسوس کرتے ہیں ان سب کا مجموعہ ہی تو حیات ہے۔ مگر مہلے عل کو شعرا کے نزدیک حیات ایک قید ہے مصیبت ہے، آفت ہے۔ وہ قید سے آزاد ہو جانا چاہتے ہیں۔ خدا انہیں زندہ رکھے!

ہمارے شعرا کے لئے اب اس کے سوا کوئی چارہ کار نہیں ہے کہ وہ اپنے تخیل کے عالی شان محل کی بنیادیں مشاہدات و حسیاتِ حقیقی پر قائم کریں اور زندگی کے فریبِ نقش و نگار کے اس محل کی زینت بڑھائیں، اب تک ہمارے شاعروں نے روزانہ گزرنے والے واقعات و حقائق کی اہمیت کو بھی محسوس نہیں کیا ہے، وہ آگے کی کیا سوچیں گے؟ گرد و پیش سے آنکھیں پھیر لینے کا ہی یہ نتیجہ ہے کہ ان کی تخیل تقلید کے تاریک اور گھنے جنگلوں میں ادھر ادھر دیوانہ وار پھرتی ہو نہ صحیح راستہ کا پتہ چلتا ہو نہ امید کے درخشاں سورج کی کرن دکھائی دیتی ہو۔ ہمارے ظلمات اور مفروضات کا ایک ٹمٹماتا ہوا دیا لے کر اس خوفناک قید سے باہر آنا چاہتے ہیں مگر اس جنگل کی بیگانہ ہوائیں اسے گل کر دیتی ہیں۔ کاش ان کے پاس ”مصورِی حیات“ کی ”سرج لائٹ“ ہوتی تو وہ اس خوفناک جنگل سے باہر آ پاتے جہاں تصنع اور بناوٹ کے خوں خوار جانور گھات میں بیٹھے ہیں۔

ہم کو آج کی فضا میں جس شاعری کی ضرورت ہے اس کے عناصر ضروری کیا ہوں گے؟ سنئے۔

(۱) شریف جذبات

(۲) صداقت شعاری

(۳) حسن ادا، صفائی بیان و تناسب الفاظ

(۴) سادگی دُرکاری

(۵) حقائق و معارف

- (۷) تختہ کی رنگینی، جدت اور بلند پروازی
 (۸) قومیت و وطنیت کا صحیح احساس اور وطن کے عام مسائل سے دلچسپی
 (۹) اسرار کائنات و فطرت
 (۱۰) فنون طبعیت کی بجائے رجائیت

یہ تمام عناصر اگرچہ غزل میں بھی کسی حد تک سما سکتے ہیں لیکن ہم نے ان میں سے کئی اہم عناصر سے آنکھیں موڑ رکھی ہیں اس کی وجہ سے غزل نہ صرف موجودہ حالات میں کئی مفید قومی خدمت انجام دینے سے معذور ہے بلکہ خود اپنے پیروں پر گھبراہٹ بھی مار رہی ہے۔

”زمانہ“ جولائی ۱۹۳۹ء

۱۔ مطبوعہ مضمون پر نظر ثانی بھی کی گئی ہے، اس کی اشاعت کا مقصد اس دور کی ایک اہم بحث پر اس زمانے کے نوجوانوں کے خیالات کا اظہار مقصود ہے، اس میں جا بجا نوجوانی کی افراط و تفریط اس لئے قابل توجہ نہیں ہے کہ بنیادی طور سے وہ موجودہ رجحانات سے جذباتی طور پر ہم آہنگ ہے۔

ع ج ز

مصنف کی دہری کتابیں

- اردو میں قومی شاعری کے سو سال
- رگ سنگ (مجموعہ نظم)
- دیارِ سحر (مجموعہ نظم و غزل)
- میری غزلیں (مجموعہ غزلیات)
- نئے تقاضے (تنقیدی مضامین کا مجموعہ)
- پیام آزادی
- نغمہ آزادی (اردو)
- ” (ہندی)
- تایخ مشاعرہ (زیر ترتیب)
- لکھنؤ اسکول
- آپ سے ملتے۔

ہماری مطبوعات

علم کی ضرورت	شاہ ولی اللہ - ۵۰/-	یادِ ایاں	منیا مٹھی علی - ۱/۵
انداز	فراق گورکھپوری - ۶/-	انمول موتی	غضنفر علی - ۶۲/-
دوش و فردا	جنوں - ۵۰/-	فیضِ شرق	ڈاکٹر محمد احمد - ۳۵/-
ادب اور ادیب	ڈاکٹر عجاز حسین - ۴/-	مکمل نغمہ	فراق گورکھپوری - ۶/۵۰
اقبال اور اس کا عہد	جگن ناتھ آزاد - ۲/۵۰	نوائے پریشاں	جگن ناتھ آزاد - ۳/۵۰
ادبی جھلکیاں	صالحہ عابدین - ۳/۵۰	نزدان	فاروقی جو - ۲/-
حالی کا نظریہ شعری	ناظر کاکوری - ۴/-	شاعر آتش لا	نذر اللہ اسلام - ۳۵/-
تنقید اور تنقیدی سوز	۳/۵۰	قصیدہ عطار	سراج الحق - ۱/۵۰
جائزے	۳/-	چتر لیکسا	بھگوتی جونا - ۳/۵۰
تعارف مرثیہ	شعنا علی سندیلو - ۲/-	ایک معمولی لڑکی	بلونت سنگھ - ۴/-
ایشیائی بیداری اور	اسلام بیگ - ۲/۵۰	گناہوں کا دیوتا	ڈاکٹر دہر دیر - ۶/-
اُردو شعرا	چنگیزی	نوع	صالحہ عابدین - ۲/-
اُردو سے ہندوؤں کا	اجمل اجمل - ۲/-	نقشِ پائے صنم	کلیمن ٹرنی - ۲/۵۰
تعلق		ظلماتِ شبِ غم	۲/۵۰
لوک گیت	اعظم علی فاروقی - ۱/۵۰	زندگی	چودھری فضل - ۳/-
ہندوستانی موسیقی مفتی محمد اسلام - ۳/-		چاندنی اور انگارے	اسلام دینی - ۲/-
تعلیم اور زندگی کی اہمیت کے شہ مورٹی - ۳/-		یوحنا	کلیمن ٹرنی - ۲/-
میراں کے گیت	چکرشن چودھری - ۴/-	پکا سوادِ رش	اسلام ٹرنی - ۲/-
عبدالرحیم خان خاں - ۱/۵۰		نغمہری ادب	علی جامد زکی - ۴/-
بھرتی ہری	۲/-		

ادارہ انیس امر دو ۴۲ چوک الہ آباد

